காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ்
Tamil Film Research Journal

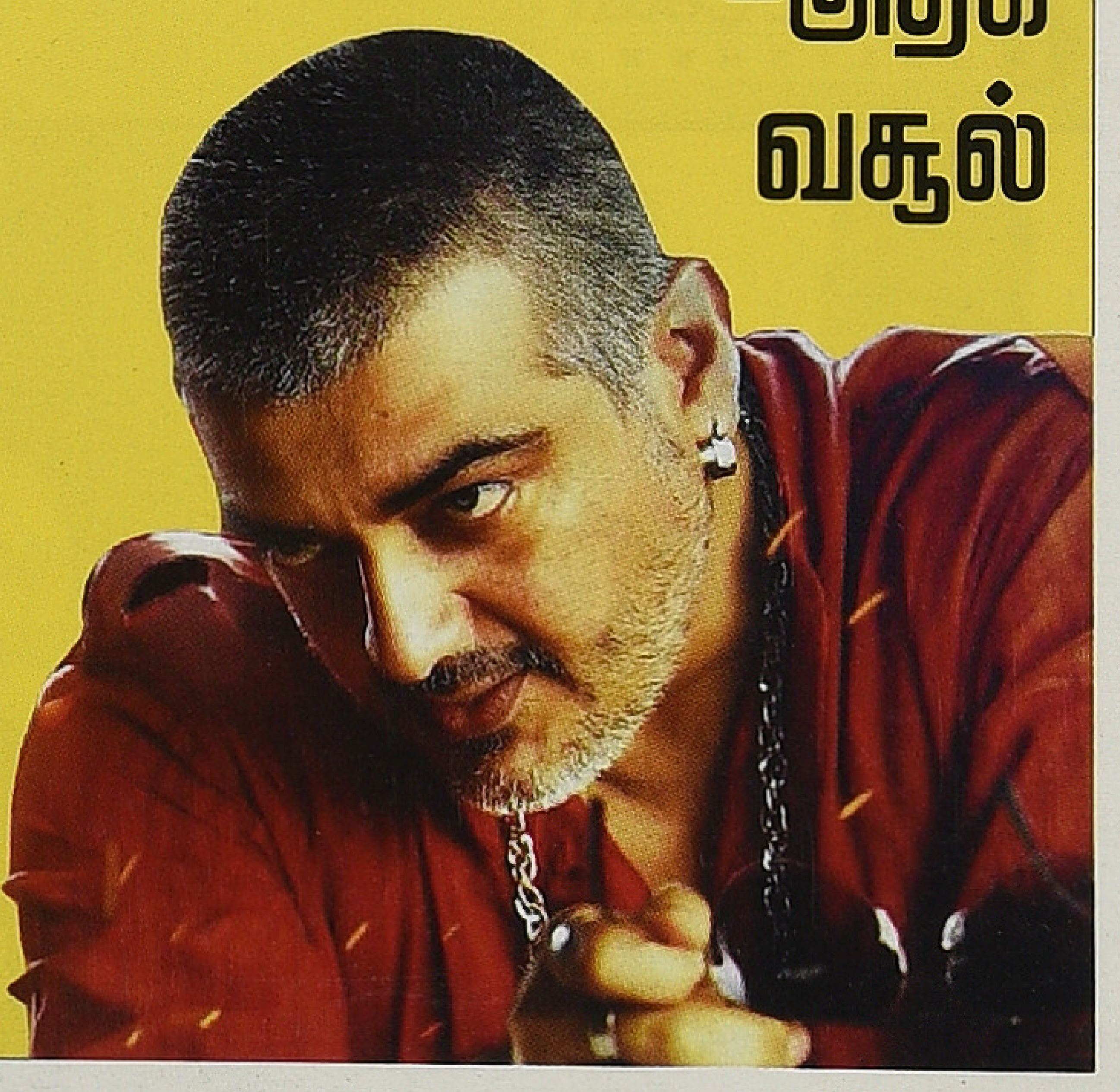
டிசம்பர் 2015 | மலர் 3 | இதழ் 12 | ரூ.25
December 2015 | Volume 3 | Issue 12 | Rs.25

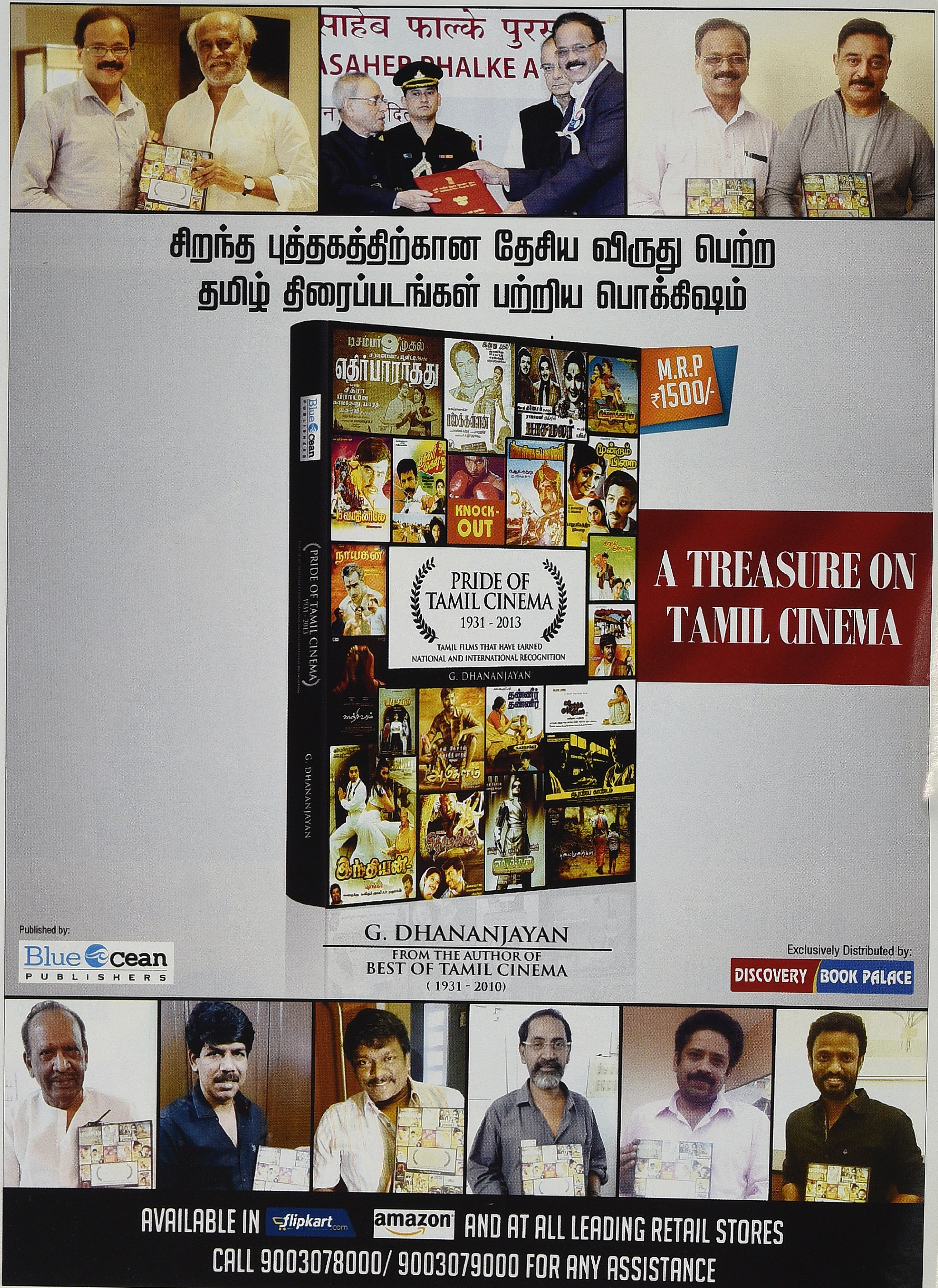
அகத்திற்குத் திரும்பும் கமல்ஹாசன்

தமிழ்த்திரை காட்டும் திருநங்கைகள்

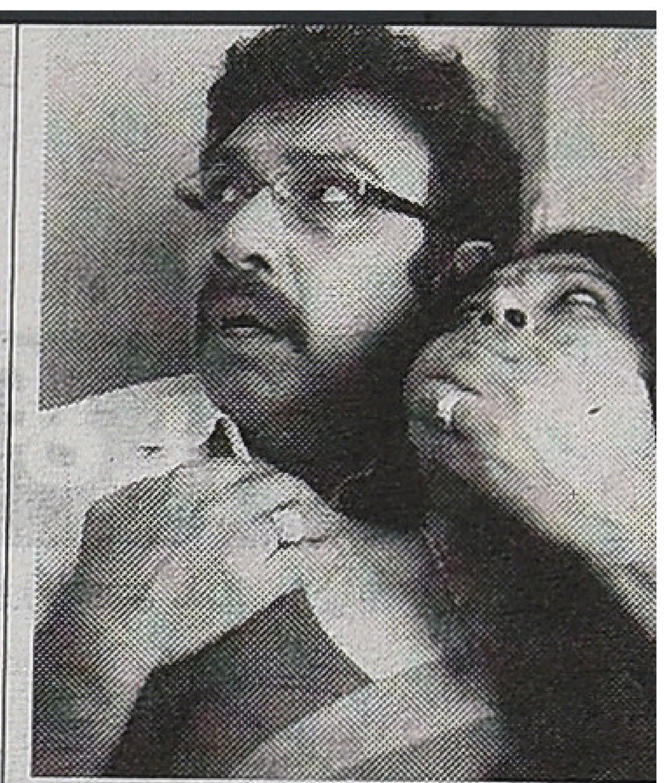
தூங்காவனம் - ஹாலிவுட் அடுப்பில் மைதா

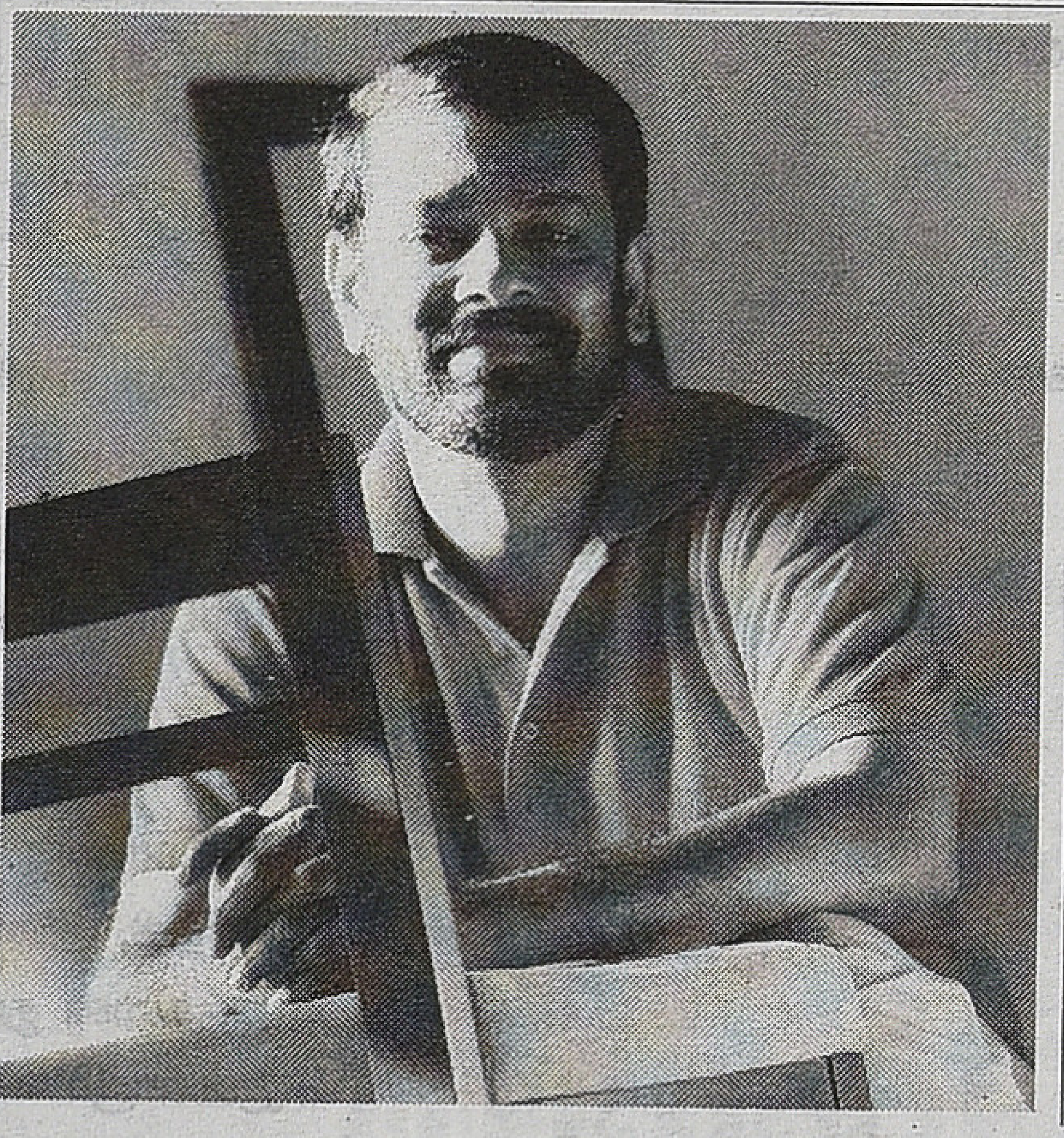
வேதாளம் –அதிக வசூல்





சிறந்த புத்தகத்திற்கான தேசிய விருது பெற்ற
தமிழ் திரைப்படங்கள் பற்றிய பொக்கிஷம்
M.R.P ₹1500/-
PRIDE OF TAMIL CINEMA
1931 - 2013
TAMIL FILMS THAT HAVE EARNED NATIONAL AND INTERNATIONAL RECOGNITION
G. DHANANJAYAN
A TREASURE ON TAMIL CINEMA
Published by:
Blue Ocean PUBLISHERS
G. DHANANJAYAN
FROM THE AUTHOR OF
BEST OF TAMIL CINEMA
(1931 - 2010)
Exclusively Distributed by:
DISCOVERY BOOK PALACE
AVAILABLE IN flipkart.com amazon AND AT ALL LEADING RETAIL STORES
CALL 9003078000/ 9003079000 FOR ANY ASSISTANCE





உள்ளே...

தூங்காவனம்-முதலீட்டிய கதையாடல் என்றால் என்ன?
- ராஜன் குறை 3

கமல்ஹாசன் எனும் வடகலை வைணவரும் ரஜினி எனும் ஆதி வீரசைவரும்
-சுபகுணராஜன் 7

தமிழ்த்திரை பிரம்மாக்களின் கலாபூர்வ பார்வையில்.. திருநங்கைகளின் நிர்வாணம்
-லிவிங் ஸ்மைல் வித்யா 11

முருங்கை மரத்திலேயே வேதாளம் வாழட்டும்
- நிரஞ்சனா மகேஷ் 15

குலான் - சின்ன பட்ஜெட் படங்கள்
- கலாப்ரியா 24

சக்கரவர்த்திகள் இல்லாத பொழுதில்
- சாம்ராஜ் 30

தமிழில் இளைஞர்களுக்கான படங்கள் எப்போது வர ஆரம்பித்தன?
- கருந்தேள் ராஜேஷ் 33

இலக்கியமும் சினிமாவும்-4
உதிரிப்பூக்களான சிற்றன்னை
- இரா.ப்ரபாகர் 37

பரதேசிகள் - வளைகுடாவில் அகதி வாழ்வு
-போகன் சங்கர் 40

ரசிகை பார்வை: பூவினும் மெல்லிய பூங்கொடி -புஷ்பவல்லி
-பா.ஜீவசுந்தரி 43

'ஒரு நாள் இரவில்' -இறுக மூடிய ஷட்டர்
- குமரன் தாஸ் 48

லட்சிய நடிகரின் கலைப்பயணம்
- உஷா தீபன் 50

மனோ என்னும் மந்திரக் குரலோன்
- நாடோடி இலக்கியன் 54

இயக்குனர் வசந்த்: கேளடி கண்மணியின் ஈர்ப்பு சிவரஞ்சனியிடமும்
- முரளி கண்ணன் 57

தமிழ்த்திரை: நிலமும் பொழுதும்-6
கடலை வெளியாகக் கொண்ட தமிழர்களின் துயரமும் தமிழ்த் திரைப்படங்களும்
- சேரலாதன் 61

காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ் | மலர்: 3 | இதழ்: 12 | டிசம்பர் 2015

ஆசிரியர்
வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன்

பொறுப்பாசிரியர்
கவின் மலர்

இணையாசிரியர்கள்
ஸ்ரீகுமார்
வசந்தகுமாரன்
சேரலாதன்

ஆசிரியர் குழு
ராஜன் குறை
சுந்தர் காளி
இரா.ப்ரபாகர்
ராமாநுஜம்
வேணு மணி
மதுரை பாபு
முகமது சஃபி
மோனிகா

வடிவமைப்பு
கோவி.எஸ்

சர்குலேஷன் & சந்தா
சரவணன் 95000 98909/82201 78000

மின்னஞ்சல்
kaatchipizhaimarketing@gmail.com

முகவரி
காட்சிப்பிழை
8-11, வ.உ.சி. நகர் 1வது முதல் தெரு,
ரவிபிரசாத் பிலிம் லேப் பில்டிங்,
ராம் தியேட்டர் அருகில்,
கோடம்பாக்கம்,
சென்னை-600 024.
தொலைபேசி: 044-2472-1234
பேக்ஸ்: 044-2472-5678

மின்னஞ்சல்
kaatchippizhai@gmail.com

இணையதளம்
www.kaatchippizhai.com

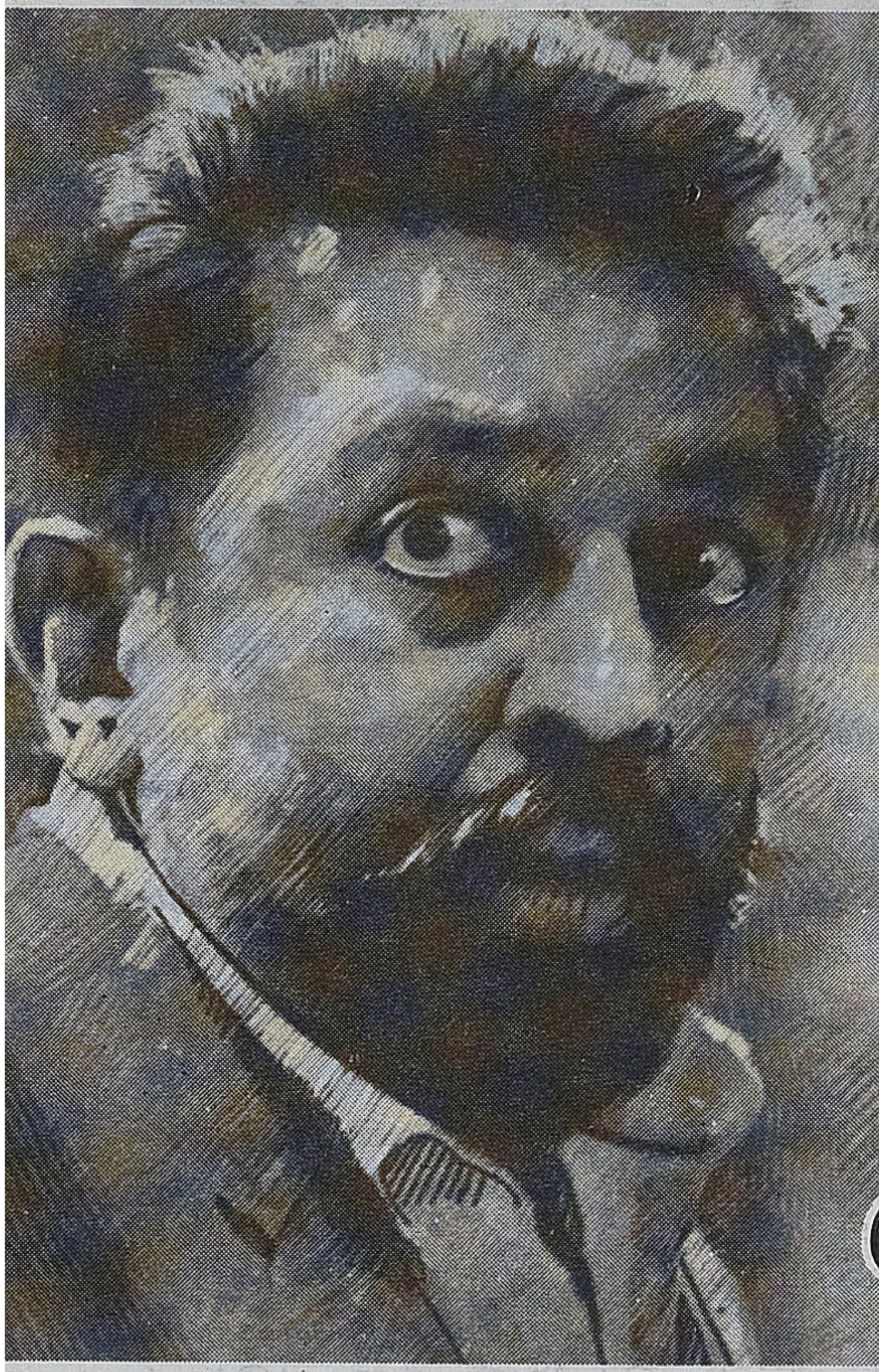
புதிய உத்வேகம் பெறும் சினிமா விமர்சனக்கலை...

தமிழ் சினிமாவில் மட்டுமல்ல, நம் அண்டை மாநிலமான கேரளாவிலும் சினிமாவில் ஒரு புதிய பாணியும், கதை சொல்லல் முறையும் உருவாகி இருக்கிறது. இந்தியிலும் கூட, இந்த 'New wave cinema' வகைமை கோலோச்சத் தொடங்கியுள்ளதை அண்மைக் காலமாகக் காண முடிகிறது. இந்த New wave cinema இளைஞர்களின் பங்களிப்பால்தான் சாத்தியமாகிறது என்பதை அனைவரும் ஒப்புக் கொள்ளத்தான் வேண்டும். (சில விதிவிலக்குகள் இருக்கக்கூடும்) சினிமாவின் உட்துறைகளான படத்தொகுப்பு, இசை, நடன அமைப்பு, சண்டைப் பயிற்சி, திரைக்கதை, இயக்கம், கலை, வசனம், ஒளிப்பதிவு, ஒலிப்பதிவு என அத்தனை துறைகளிலும் இன்று இளைஞர்கள் நிறைந்திருக்கின்றனர். வெறுமனே இளைஞர்களின் பங்களிப்பு மட்டும் New wave cinema எனும் போக்கை உருவாக்குவதில்லை.

தமிழ் சினிமாவின் மோசமான காலகட்டம் என்று தொண்ணூறுகளின் சில ஆண்டுகளைச் சொல்லலாம். அந்த சமயத்தில்தான் 'காதலன்' போன்ற படங்கள் வெளிவந்தன. அந்தச் சில ஆண்டுகளில் வெளியான படங்களை ஷங்கர், பவித்ரன், பிரவீண் காந்தி போன்ற இளைஞர்கள் இயக்கியிருந்தாலும் படத்தின் உள்ளடக்கத்தில் எந்தப் புதுமையும் இல்லை. ஆனால் இத்தகைய இயக்குநர்கள் புதிய தொழில்நுட்பங்கள் மற்றும் பிரம்மாண்டத்தை மட்டும் கையிலெடுத்தனர். ஆனால் இன்றைக்குச் சூழல் மாறி இருக்கிறது. சிந்தனையிலும் கதை சொல்லும் பாணியிலும் புதுமை, புதிய நுட்பங்களைப் பயன்படுத்துதல், திரைக்கதையில் புதிய யுக்திகள், அறிவார்ந்த அதே சமயம் உணர்வுப்பூர்மானதுமான காட்சி அமைப்புகள், மிகையில்லாத நடிப்பை வெளிக் கொணர்தல் என எல்லாமும் சேர்கையில்தான் இப்புதிய அலை சாத்தியமாகிறது. அதுவே தற்போது நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது எனலாம். இந்த அலை சினிமா விமர்சனத் துறைக்கும் ஓரளவு பொருந்துகிறது. இன்று நிறைய இளைஞர்கள் சினிமா குறித்துத் தங்கள் விமர்சனங்களை முன் வைக்கிறார்கள். சமூக வலைத்தளங்கள் அவர்களுக்கு ஒரு சாதனமாக விளங்குகின்றன.

இவ்விமர்சனங்கள் படத்தின் வசூலை பாதிக்குமென திரைத்துறையினரே எண்ணுமளவுக்கு இவற்றின் தாக்கமும் அதிகம். என்றாலும் திரைப்படத்தை, அதன் சாரத்தை, உள்ளடகத்தை, அது பேசும் அரசியலை அல்லது பேச மறுக்கும் அரசியலை மிக நுட்பமாகக் கண்டுணர்ந்து எழுதும் புதிய இளைஞர்கள் சற்று குறைவாகவே உள்ளனர். அப்படிப்பட்டவர்கள் இன்னும் அதிகமாக வேண்டுமென 'காட்சிப்பிழை' விரும்புகிறது. அவர்களின் ஆய்வை விமர்சனக் கட்டுரையாக வெளியிடும் ஒரு தளமாகக் 'காட்சிப்பிழை' இருக்கும். குறிப்பாக மாணவர்களிடமிருந்து 'காட்சிப்பிழை' விமர்சனங்களை எதிர்பார்க்கிறது. ஆகவே, புதிதாக வெளியாகும் திரைப்படங்கள் குறித்த பார்வை அல்லது திரைப்படங்கள் சார்ந்து வரலாறு மற்றும் நுண்ணரசியல் பார்வையுடன் எழுதும் மாணவர்களைக் 'காட்சிப்பிழை' அன்புடன் வரவேற்கிறது. ●

ராஜன் குறை



தூங்கா வனம்

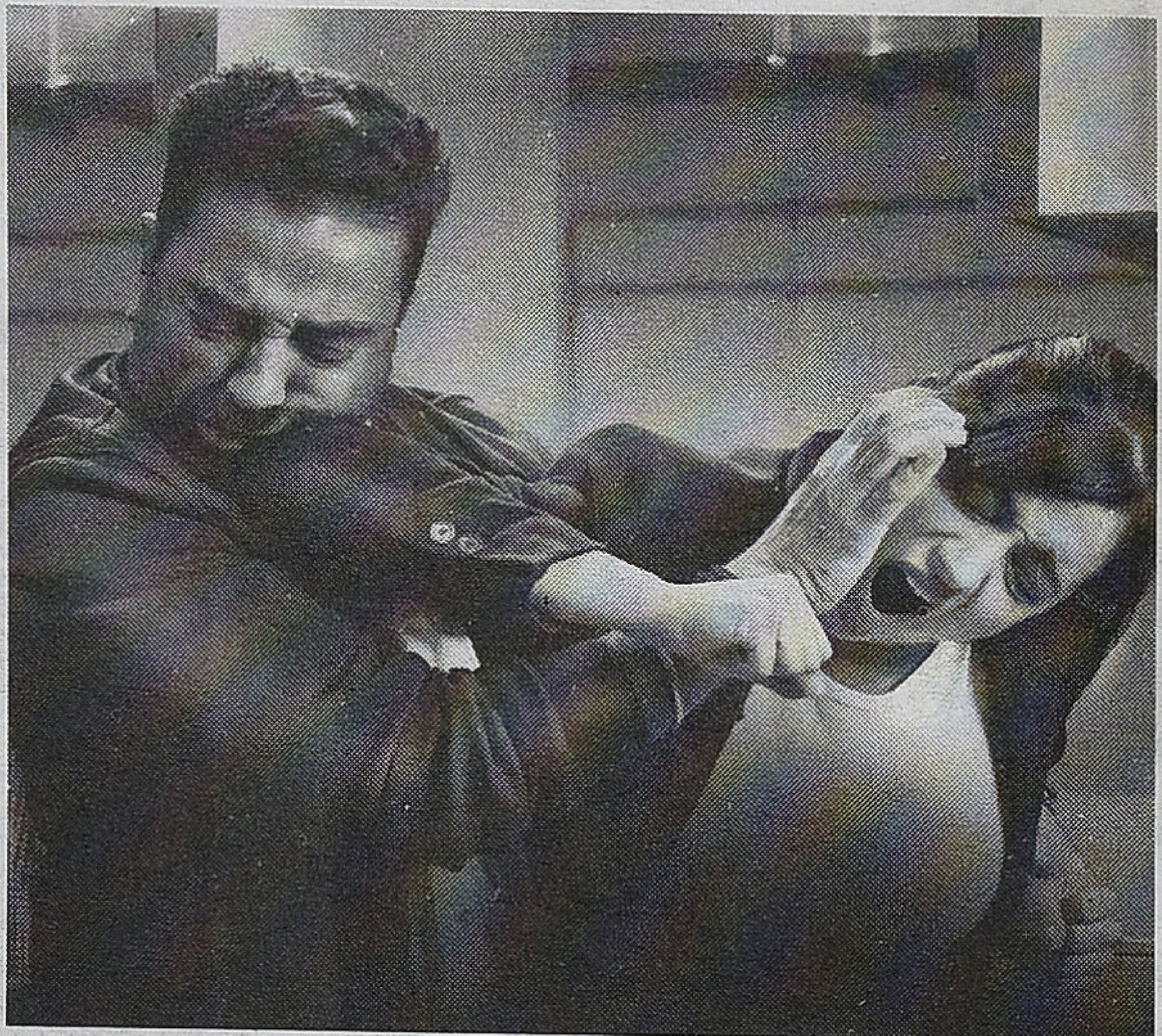
முதலீட்டிய கதையாடல் என்றால் என்ன?

ஐந்தாண்டுகளுக்கு முன்னால் 'எந்திரன்' படம் வெளிவந்த தருணத்தில் சினிமா என்பது முதலீட்டிய கலையா என்ற கேள்வியை எழுப்பி, அதனளவில் அது முதலீட்டிய கலை அல்ல; முதலீட்டியம் தன் கட்டுப்பாட்டினுள் வைத்திருக்க விரும்பும் கலை என்று கூறி யிருந்தேன். எந்த மாதிரியான வழிமுறைகளில் முதலீட்டியம் சினிமாவைக் கட்டுப்படுத்தி தனக்கான கலையாக மாற்றப் பார்க்கிறது என்ற வகையில் சில வழிமுறைகளை விவாதித்திருந்தேன். இதையொட்டி நண்பர்கள் நந்தகோபால், பாபு யோகேஸ்வரன் ஆகியோர் சில கேள்விகளை எழுப்பி விவாதித்திருந்தார்கள். மிக விரிவான ஆய்வுக்குள்ளாக்கப்பட வேண்டிய பொருள் இது என்பதில் ஐயமில்லை. அந்த வகையில் முதலீட்டியத்திற்கு இசைவான கதையாடல் முறை ஒன்று உண்டா என்பதையும் பரிசீலிப்பது அவசியம். ஹாலிவுட் அத்தகைய ஒரு கதையாடல் முறையை உருவாக்கியுள்ளது என்று ஒரு எண்ணம் திரைக்கோட்பாட்டாளர்களிடையே நிலவுவது உண்டு. தமிழில் பாரதிராஜா உருவாக்கிய பாணி ஐரோப்பியக் கதையாடல் தாக்கம் பெற்றது என்றும், மணிரத்னம் உருவாக்கிய பாணி ஹாலிவுட் சினிமா தாக்கம் பெற்றது என்றும் வெங்கடேஷ் சக்கரவர்த்தி 'தினமணி' மலர் ஒன்றில் எழுதிய கட்டுரையில் வகைப்படுத்த முயன்றதையும் இங்கே நினைவுகூர்வது அவசியம் (கட்டுரை கைவசம் இல்லாததால் நினைவி லிருந்துதான் இதைக் கூறுகிறேன். சக்கரவர்த்தியின் கட்டுரைகள் நூல் வடிவம் பெற வேண்டியது மிக அத்தியாவசியமானது.)

கதையாடலும் காலமும்

மாற்றமே காலம். பல்வேறு வியக்திகள் பலவிதமாக மாற்றத்திற்கு உள்ளாவதால் உண்மையில் காலம் என்பது பல மூலகங்கள் கொண்டது (heterogenous). ஆயின் மானுட உயிரியின் நினைவடுக்குகள் புலனுலகை அனுபவீ

தியாகச் சமைப்பதில் உருவாகும் வெளியின் பரிமாணத்துடன் இணைந்ததாகக் காலத்தை மாற்றும்போது மானுடப் பிரக்ஞையில் காலம் ஒற்றை மூலகமாக மாறுகிறது (homogenous). இப்படி மானுடப் பிரக்ஞையில் வெளியுடன் பிணைந்து அளவுகளுக்கு உட்பட்டதாக மாறிய காலத்தை மேலும் சமூக அனுபவ ரீதியாக ஒற்றை மூலகமாகக் கட்டமைப்பதில் கதையாடல் என்ற மொழிச் செயல்பாட்டிற்கு மிக முக்கியமான இடம் இருக்கிறது. கதையாடலின் வாக்கியங்களில் வினைமுற்றுகள் வரிசையாக இடம் பெறும்போது செயல்கள் ஒன்றன் பின் ஒன்று அடுக்கப்படுவதில் காலத்தின் சமூகப் பரிமாணம் துலக்கமுறுகிறது.



இதன் அடுத்தக் கட்டமாகச் சமூகம் பல குழுக்களாக அனுபவ வெளிகள் பன்முகப்பட்டதாக இருக்கின்ற சூழலில் கதையாடல்களில் அடுக்கப்படும் சமூகப் பரிமாண காலமும் தொடர்ச்சியின்மை கொண்டதாகவும், தளர்வாகவும், பன்முகத்தன்மையுடனும் இருக்கும் சாத்தியம் கொண்டிருந்தது. ஒரு வகையில் சொன்னால் செயலடுக்குகளின் கட்டுமானம் தனக்குள் பன்மையைக் கொண்டிருப்பது ஒரு வகையான பல்மூலகத்தன்மையைச் சுட்டுவதாக இருந்தது. உதாரணமாக இதிகாசங்கள் தொடர்ந்து கிளைக்கதைகளில் பயணிப்பதன் மூலம் செயல் தளத்தைப் பன்முகப்படுத்தி கதையோட்டத்தின் ஒற்றை மூலக காலத்தைத் தொந்தரவு செய்யக்கூடியனவாக இருந்தன. சம காலத்திய அநேர்கோட்டு கதை சொல்லல் முறையும் இவ்வாறான கலைப்பையே முயற்சிக்கின்றன.

தெருக்கூத்து போன்ற நாட்டார் நிகழ் கலைகளில் இடைச்செருகலாக சம காலச் செய்திகளைப் பேசுதல் இயல்பாகவே நிகழும் என்பதுடன், செயலடுக்கு எப்போதுமே மனநிலைகளின் விரிவாக்கத்திற்கு இடம் கொடுத்துக் காலத்தைத் தளர்த்தியபடியே இருக்கும். உப கதை கூறுதலும் இத்தளர்வு அல்லது சிதைவினை உருவாக்கும்; உருவகிக்கும்.

தமிழ் சினிமாவை எடுத்துக் கொண்டால் நகைச்சுவைக் காட்சிகள் கதையின் ஓட்டத்துடன் தொடர்பற்ற காலத் துண்டுகளாக இருப்பது சகஜம். பாடல் காட்சிகளோ அகாலமான மனநிலை வெளிப்பாடுகளாகக் கதையின் நிகழ்வெளியுடன் துண்டிக்கப்பட்ட நிகழ்வெளிக்கும் சென்று விடுவது இயல்பு. சண்டைக் காட்சிகள்கூட செயல்பூர்வமாக இல்லாமல் நாட்டியத்தன்மை கொண்டு காலத்தை நீர்மை கொள்ளச் செய்வதும் நடக்கும். சமவெளியில் துவங்கும் கத்திச்சண்டை மலையுச்சிக்குச் சென்றுவிடும். இவ்வாறான பல்வேறு அம்சங்கள் செயலை வெளியுடன் முற்றிலும் பிணைக்காமல் போகும்போது கதையாடல் காலத்தைச் சமூக ரீதியாக முற்றிலும் ஒற்றை மூலகப்படுத்தாமல் விட்டு விடுகிறது. செயலும் வெளியும் முற்றிலும் பிணைந்து, செயலடுக்கில் எந்த இடைவெளியும் இல்லாமல் கதையாடல் அமையும்போது காலம் சமூக ரீதியாக ஒற்றை மூலகப்படுகிறது.

முதலீட்டியத்தின் காலம்

காலத்தைச் சமூகரீதியாக முழுவதும் ஒற்றை மூலப்படுத்துவது முதலீட்டியத்தின் செயல்பாட்டிற்கு இன்றியமையாதது. காலத்தை அளந்து அதையும் தன் மதிப்பீட்டு மண்டலத்திற்குள் கொண்டு வராமல் முதலீட்டியம் செயல்படவே முடியாது. வட்டி என்ற மதிப்பீட்டுப் பெருக்கத்தைக் காலத்துடன் இணைக்காமல் இலாபம் என்பதற்குப் பொருள் கிடையாது. உழைப்பு என்பதையும் காலத்துடன் இணைக்காமல் பண்டத்தின் மதிப்பை நிர்ணயம் செய்ய முடியாது. முதலீட்டியத்தின் உலகளாவிய மதிப்பீட்டு மண்டலம் செயல்பட ஒற்றை மூலக காலமே உலகின் அனுபவப் பாத்தியமாக மாறுவது அவசியம். உலகளாவிய தகவல் தொடர்பு வலைப்பின்னல் அதை மிகச் சிறப்பாகச் சாதித்திருப்பதைப் பார்க்கிறோம். அதற்குத் துணையாகக் கதையாடல்களும் அமைவதுதானே நல்லது?

தூங்காவனம்

ஒரே நாளின், ஒரே இரவின் எல்லைகளுக்குள் கதை நடப்பது புதிதல்ல. அவ்விதம் நிகழ்பவை முழுமையாக வாழ்வியல் நேரத்துடன் பிணைக்கப்பட்டால் படம் எட்டு மணி நேரம் ஓடும்; அல்லது மனவெளி உணர்வுகளுக்கு மையம் கொடுக்கப்பட்டால் செயல் என்பது குறைந்து

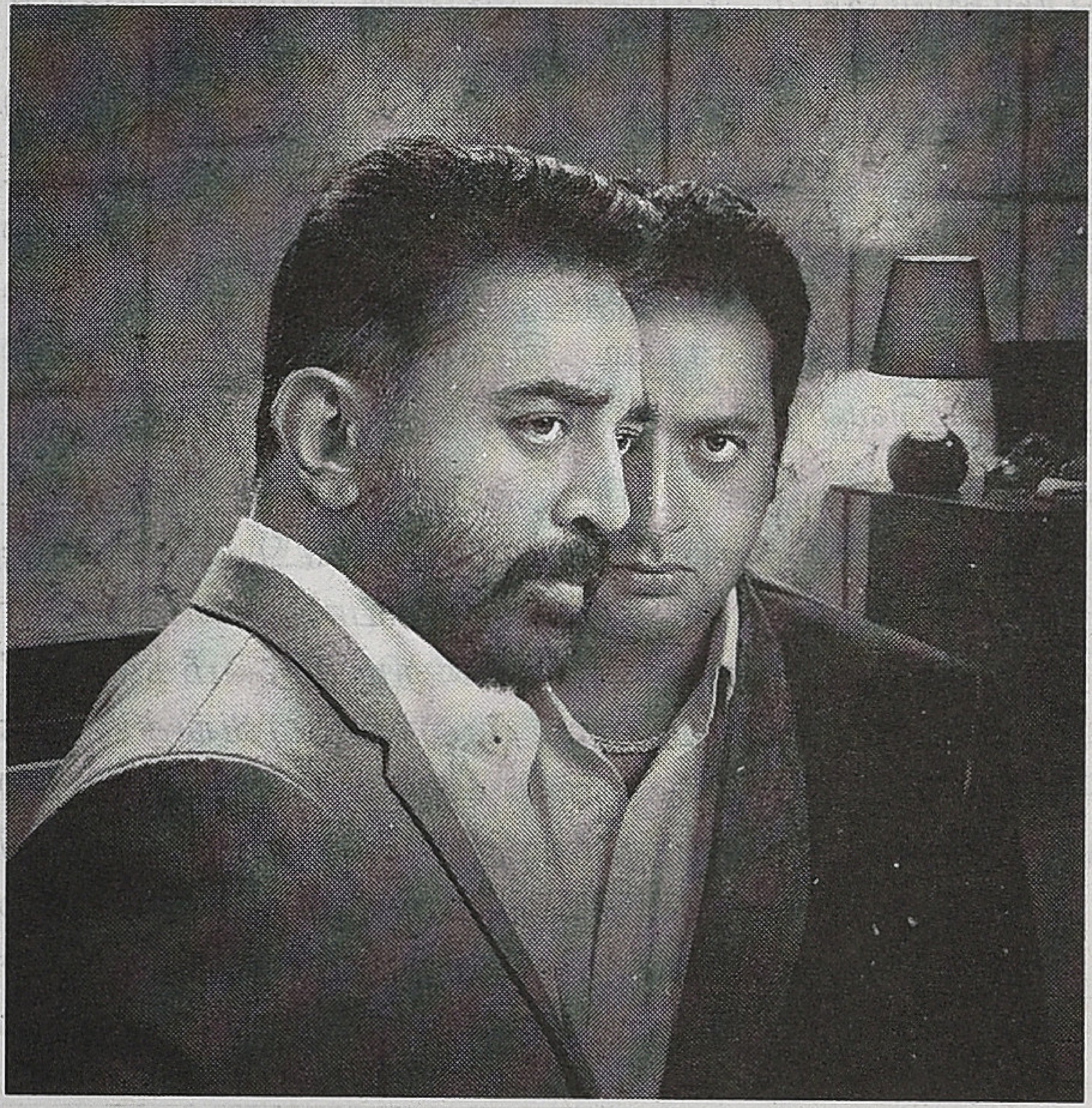
போகும். அறிஞர் அண்ணாவின் 'ஓர் இரவு' நாடகம் மற்றும் படம் ஒரே இரவில் நடப்பதுதான். அது நவீன காலப் பிரக்ஞையை அனுசரிப்பது கண்டு மகிழ்ந்து தமிழ்நாட்டு பெர்னார்ட் ஷா என்று பட்டம் கொடுத்தார் கல்கி. ஆனால் அந்தப் படம் மன உணர்வுகளுக்கு, எண்ண ஓட்டங்களுக்கு முக்கியத்துவம் தந்து செயலைக் குறைத்த படம். காலம் என்பது செயல் ரூபமாகவே வெளிப்பட்டால்தான், செயல் வெளியினைத் தன்னுள் எடுத்துக்கொண்டு காலத்தை ஒற்றை மூலகப்படுத்தும். ஐந்து நிமிடம் காத்திருப்பது திரை நேரத்திலும் ஐந்து நிமிடமாக மாறினால் செயல் மயங்கி காலம் வெளியிலிருந்து துண்டிக்கப்பட்டு விடும். ஐந்து நிமிடம் காத்திருப்பது மிக அதிகமாகப் போனால் திரை நேரத்தில் முப்பது விநாடிகளுக்கு மேல் காட்டப்பட முடியாது.

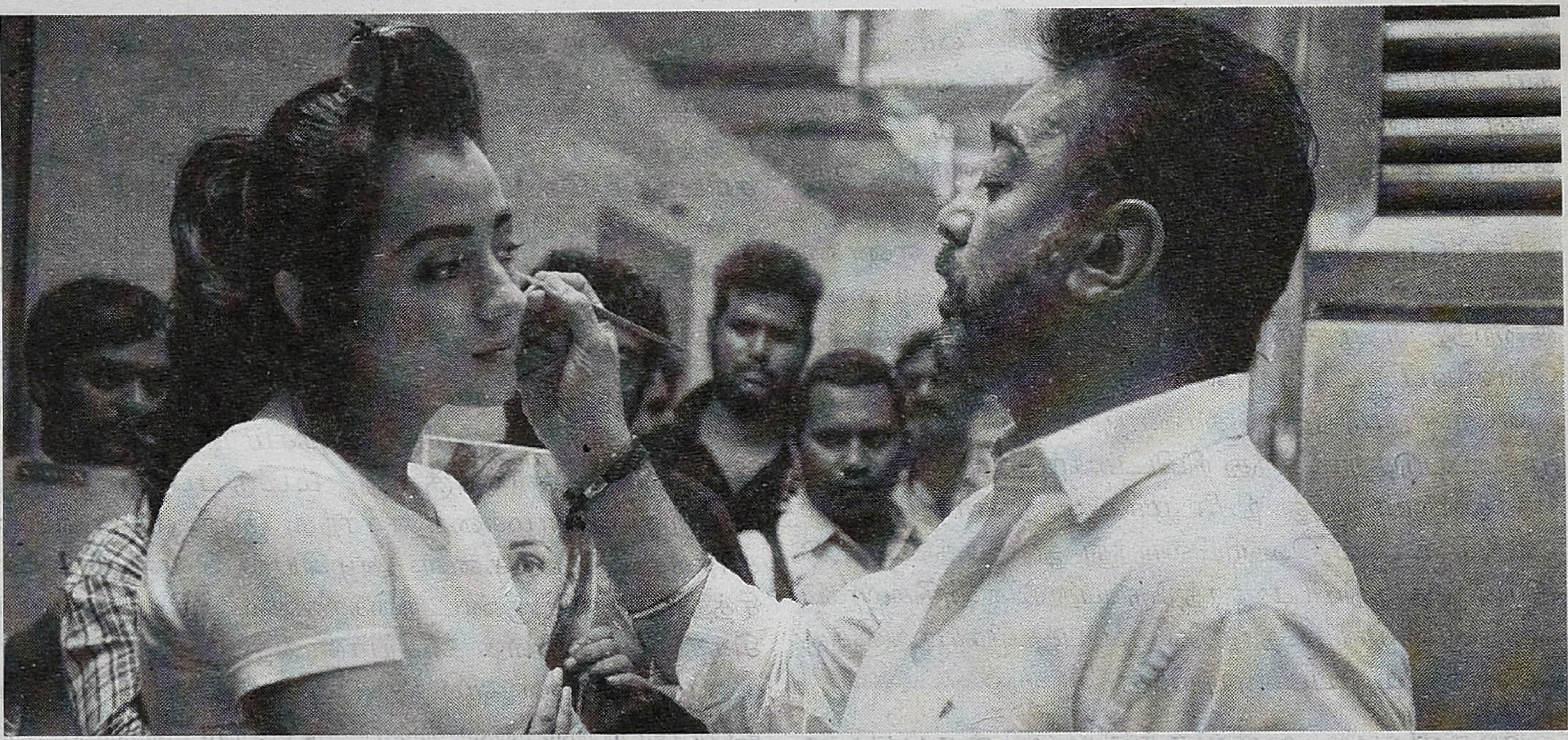
ஹாலிவுட் உருவாக்கிய திரைப்படக் கதையாடல் இப்படியாக செயல் வெளிக்குள் காலத்தைக் கச்சிதமாக அடைத்து வைப்பதைச் சாதித்தது. சி சென்டர் எனப்படும் கிராமப்புறப் பார்வையாளர்களை நம்பியிருந்த தமிழ், இந்தி சினிமாக்கள் மனோநிலையையும், உணர்ச்சிகளையும் சித்திரிக்கும் காட்சிகளை உருவாக்குவதையே மையமாகக் கொண்டு திரைவெளியைச் செயல் வெளியாக மாற்ற முடியாமலும், முயற்சிக்காமலுமே இருந்தன. இந்திப்பட மன்மோகன் தேசாய் ஹாலிவுட் சென்றபோது நிகழ்ந்ததாக ஒரு கதை சொல்வார்கள். அவருக்கு அப்போது தயாரான 'ஸ்பீட்' என்ற படத்தைப் போட்டுக் காட்டினார்களாம். ஒரு பேருந்தில் வெடிகுண்டை செட் அப் செய்து அது குறிப்பிட்ட வேகத்திற்குக் குறைவாகப் போனால் வெடித்துவிடும் என்று சொல்லி, அந்த குண்டை செயல் இழக்கச் செய்ய ஏராளமான பணம் கேட்டு மிரட்டுவான் வில்லன். கதாநாயகன் அந்தப் பேருந்தை காப்பாற்றி வில்லனையும் கைப்பற்றுவதே படம். படத்தைப் பார்த்த மன்மோகன் தேசாய், 'என்ன கிளைமாக்ஸ் மட்டும் காட்டுகிறீர்கள், மீதம் படம் எங்கே?' என்று கேட்டாராம். இதன் பொருள் என்னவென்றால் கதாநாயகன் வாழ்க்கை என்ன, கதாநாயகி வாழ்க்கை என்ன, வில்லன் வாழ்க்கை என்ன என்று எல்லாம் கூறி அவர்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட சம்பவத்தை எதிர்கொள்வதாக, அதில் அவர்கள் மனவோட்டங்கள் செயல்படுவதாக, கதை அமைத்தால்தான் இந்தியாவில் ஓடும். எந்தப் பூர்வ கதையும் இல்லாமல் வெறும் செயல் நிகழ்வை, செயல் வெளியை மட்டும் படமாக்கினால் மக்களால் உணர்வொன்றிப் பார்க்க முடியாது என்பதே மன்மோகன் தேசாயின் பிரச்சனை.

உருவானது காண் தமிழகத்தில் முதலீட்டிய காலம்

தமிழ்த் திரையில் பல மாற்றங்கள் கடந்த பத்தாண்டுகளாகத் தோன்றி வருகின்றன. சரியாகச் சொன்னால் பதினொரு ஆண்டுகள் என்றுகூடச் சொல்லலாம். வழமையான தார்மீக சாகச கதாநாயக மைய தமிழ் சினிமா கதையாடல் பலவித மாற்றங்களுக்கு உள்ளாகி வருகிறது. இந்த மாற்றங்கள் பலவிதமானவை. மனித உணர்வுகளுக்குக் காட்சி ரூப அழுத்தம் கொடுப்பது, கதாநாயகனின் தார்மீகம், சாகசம் இரண்டையுமே கேள்விக்குள்ளாக்குவது, மட்டுப்படுத்துவது; அன்றாட வாழ்க்கை சார்ந்த, இன வரைவியல் சார்ந்த நுட்பங்களை அழகியல் வெளியாக்கிச் சித்திரிப்பது; இருண்ட நகைச்சுவை, அதீத சூழ்நிலை சித்திரிப்புகளைக் கையாளுவது; வழமையான உணர்ச்சிகளை வடித்து, அதனிடத்தில் மாற்று உணர்வு நிலைகளை வைப்பது என்று பலவிதமான உருமாற்றங்கள் நிகழ்கின்றன எனலாம்.

ஆனாலும் இவையனைத்தும் திரை வெளியை முற்றிலும் செயல் வெளியாக மாற்றி காலத்தை ஒற்றை மூலகப்படுத்தும் ஹாலிவுட் பாணியில் அமைவதில்லை. அறிந்தோ, அறியாமலோ பல்வேறு இலத்தீன் அமெரிக்க, இரானிய, கொரிய படங்களுக்கு இணையாகவே தங்கள் கதையாடல் வெளிகளை அமைக்கின்றன. ஆனால் உலக நாயகன் என்ற பட்டத்தினாலோ, என்னவோ கமலஹாசனுக்கு மட்டும் ஹாலிவுட் கதையாடலின் மேல் ஒரு ஆர்வம் இருக்கிறது. பூர்வீகமும், உண்மையான குடும்பப் பின்புலமும் இல்லாத செயல்வெளிக் கதாநாயகனை அவர் 'விஸ்வரூபம்' படத்தில் உருவாக்கியதை "நிறுவன





நாயகன்" என்று பெயரிட்டுக் கோட்பாட்டாக்கம் செய்தார் விமர்சகர் ராமானுஜம். அந்த வகையில் கமலஹாசனின் மற்றொரு முயற்சி 'தூங்காவனம்'. இந்தப் படத்தில் முதல்முறையாக திரைவெளி முற்றிலும் செயல் வெளியாக மாறும் ஹாலிவுட் மந்திரம் நிகழ்ந்திருக்கிறது. நிகழாதா பின்னே? ஆஸ்பத்திரியில் வேலை செய்த அலுப்பைப் போக்கிக் கொள்ள செவிலியர்கள் இரவில் டிஸ்கொதேவிற்குப் போகும் காலத்தில் திரைக்கதையாடல் மாறக் கூடாதா என்ன?

இந்தக் கதையில் பிள்ளைப் பாசத்திற்காகத்தானே கமலஹாசன் போராடுகிறார்? ஏன் குடும்பமற்றவர் என்று பார்க்க வேண்டும் என்று கேட்கலாம். பிள்ளையோ, பிரிந்து போன மனைவியோ அவர்கள்தான் செயல்வெளிக்குள் வருகிறார்களே தவிர, அவர்கள் வாழ்க்கையில் செயல்வெளி குறுக்கிடுவதில்லை என்பதுதான் இதில் முக்கியம். மன்மோகன் தேசாய் மொழியில் சொன்னால் கிளைமாக்ஸ் மட்டுமே படமாகிவிட்டது. நம் கோட்பாட்டின்படி திரைவெளி முற்றிலும் செயல்வெளியாகிவிட்டது.

இந்தக் கதையைப் போன்றே அல்லது இதைவிட சுவாரசியமாக நல்ல போலீஸ், கெட்ட போலீஸ்; போதை மருந்து கடத்தல் மாஃபியா, அண்டர்கவர் ஆபரேஷன் என ஆர்யா நடித்த 'மீகாமன்' படம் விறுவிறுப்பான பல சம்பவங்களைக் கொண்டிருந்தது. ஆனால் அதில் பக்கத்து வீட்டு ஹன்சிகாவுடன் காதல் டிராக் என்று திரைவெளி முற்றிலும் செயல்வெளியாக மறுத்து தமிழ் சினிமாத்தனமாகச் சிதைந்து நின்றது. அந்தச் சிதைவெல்லாம் தூங்காவனத்தில் கிடையாது. கதாநாயகியுடன் கட்டிப் புரள்கிறார் கமல்ஹாசன்; காதலில் கிடையாது, சண்டையில். இரு வெறும் அந்தரத்தில் பாய்ந்து வெடிக்கும் துப்பாக்கிகளை உறைநிலையில் எதிர்கொள்ளப் படம் முடிகிறது. 'தியாகபூமி'யில் தனித்தனி சிறையில் நாயகனும், நாயகியும் சுதந்திரத்திற்காக அடைபெற்று நிற்கப் படம் முடிந்ததை இலட்சியவாத தேசமென்றால், இதை நிறுவன தேசம் எனலாம். அதில் மணந்து பிரிந்தார்கள்; இதில் பிரிந்தவர் வேறு, நிறுவனத்தில் இணைந்தவர் வேறு.

இத்தனை புதுமைகளுக்கும் நடுவில் ஒரு சிறு மற்றமையாக ஒரு நவீனமற்ற அசட்டு சமையலறை ஊழியர் வருகிறார். சுஜாதாத்தனமான கற்பித மற்றமையாக அவரை சுகா உருவாக்கியிருந்தாலும் அவரது அதீத அப்பாவித்தனம் ஒரு சுவாரசியமான உபமானத்தை வழங்குகிறது. சமையலறைக்குள் புகுந்து தப்பிக்கும் கமலை அவர் தடுக்க, கமல் போலீஸ் என்று அட்டையைக் காட்ட ஊழியர், தான் எண்ணெய் திருடி விற்பது தெரிந்துதான் போலீஸ் வந்துவிட்டது என்று மிரள்கிறார். அவரை மிரட்டி மைதாமாவை வாங்கிப் பொட்டலம் கட்டி போதைப் பொருளென ஏமாற்றுகிறார் கமல். அவரும் கெட்ட போலீஸும், வில்லன்களும் மீண்டும், மீண்டும் சமையலறையில் புகுந்து சண்டை போட அந்த அப்பாவி ஊழியர் குழம்பிப்போய் "மைதா மாவுக்காகவா இவ்வளவு சண்டை போடுகிறார்கள்?" என்று கேட்கிறார். தியேட்டரில் வெடிச்சிரிப்பு. ஹாலிவுட் ஜோடனை ஒரு நொடி விலகி ஒரு தமிழ் அபத்த நகைச்சுவை. ஆனால் படத்திற்கான நல்ல உவமானம். வெறும் மைதா மாவைக் கட்டிக் கொடுத்து போதையேற்றுவதுதானே ஹாலிவுட் கதையாடல்? ●

சுபகுணராஜன்

கமல்ஹாசன் எனும் வடகலை வைணவரும் ரஜினி எனும் ஆதி வீர சைவரும்...

சென்ற வாரம் 'டைம்ஸ் ஆப் இண்டியா' நாளிதழ் சார்பில் நடிகர் கமல்ஹாசன் அவர்கள் குறித்து சில கருத்துகள் கேட்கப்பட்டன. மத்திய இந்து மதவாத அரசின் ஆதரவில் உருவாகியிருக்கும் 'சகிப்பின்மைக்கு' எதிராகக் கலைஞர்களும், படைப்பாளிகளும், அறிவியல் அறிஞர்களும் தங்களுக்கு சாகித்ய அகாதமி மற்றும் அரசால் வழங்கப்பட்ட பட்டயங்களைத் துறப்பதைக் குறித்து அவரது எதிர்ப்பும், அதற்கு எதிரான மும்பை நடிகர் அனுபம் கெர் அவர்களின் மனுவில் கையெழுத்திட்டது குறித்தும் கேட்கப்பட்டது. அது தவிர அவர் மும்பையில் ராஜ் தாக்கரேயை சந்தித்தது, வடகலை அய்யங்கார்களின் ஜீயர் ஒருவரிடம் ஆசி பெற்றது குறித்தும் கேட்கப்பட்டது. எனக்கு அவரது இன்றைய நடவடிக்கைகள் எந்த விதத்திலும் ஆச்சர்யமாகவோ, அதிர்ச்சியாகவோ இல்லை என்றேன். ஏனென்றால் அவர் ஆரம்பகால சூரத்தனங்களான, வைணவப் பார்ப்பன அடையாளத் துறப்பைக் கைவிட்டு, வைணவப் பெருமிதத்தில் பங்கேற்று வெகுகாலம் ஆகிவிட்டது. இப்போதுதான் திருவாய் மலர்ந்தருளி இருக்கிறார் என்றேன். அவர் இந்த ரீதியிலான பயணத்தைத் துவங்கி வெகுகாலம் ஆகிவிட்டது, அவர் எப்போதுமே தனது மதச் சார்பைக் குறிப்பாக வைணவச் சார்பை முற்றிலுமாக மறைத்தவரில்லை என்பதே எனது வாதம். அவர் தன்னை ஒரு நாத்திகனாக (கருப்புச் சட்டைக்காரனாக/ பெரியார் சிந்தனையாளனாக) அறிவித்துக் கொண்டது, மதச் சார்பற்றவனாக வெளிப்படுத்திக் கொண்டது எல்லாம் முழுமையான பொய்களல்ல. அவையெல்லாம் அந்தந்தக் காலங்களில் அவர் 'நம்பிய' நிலைப்பாடுகளே. கமல்ஹாசன் எனும் கலைஞனின் வளர்ச்சிப் பாதையில் அவரது 'பூர்வீக பார்ப்பனிய/ அய்யங்காரிய நம்பிக்கைகளும்' சேர்ந்தே வளர்ந்ததில் ஆச்சர்யமடைவதற்கும், அதிர்ச்சியடைவதற்கும் ஒரு காரணமும் இல்லை.

எனது கல்லூரி நாட்களில் எங்களை உருவாக்குவதில் பெரும் பங்கு வகித்த பேராசிரியர் வசந்தன் கூற்றொன்று இன்னும் தெளிவாக நினைவில் இருக்கிறது. அவர் சொன்னது எளிமையான புரிதலுக்கு உதவும். 'நாற்பது வயது வரை நாத்திகனாக இருப்பதிலும் ஆச்சர்யமில்லை, நாற்பது கடந்ததும் ஆத்திகனாவதும் அதிர்ச்சிக்குரியது இல்லை' என்பதுதான். திரு.கமல்ஹாசன் அவர்கள் விசயத்தில் நடந்திருப்பதும் இதுதான் எனத் தோன்றுகிறது. இது இயல்புதான் எனும்போது இன்று ஏன் அவரை வலதுசாரி அரசியல் சார்பாளராகப் பார்த்துக் கண்டனம் தெரிவிக்க நேர்கிறது. இதற்கான பதிலும் எளிமையானதாகவே இருக்க முடியும். அவர் தனக்குள் நிகழ்ந்த மனமாற்றத்தை வெளிப்படையாக அறிவிக்காமல், அதனை ரகசியமாகக் காப்பதாக எண்ணி முற்போக்கு முகமூடி அணிந்து வலம் வருவதுதான் காரணம். உள்ளபடியே மத நம்பிக்கையாளர்கள் அனைவரும் மதவாதத் தீவிரம் சார்ந்தவர்கள் என்பது மிக மோசமான புரிதல் பிழையே. இங்கு மதநம்பிக்கை வளர்ப்பின் பகுதியாக நிகழும் ஒன்று. இங்கு சாதியும்,சமய நம்பிக்கைகளும் வளர்ப்பின் பகுதியாக உள் நுழைபவை. அதிலிருந்து விலகுவதும், கைவிடுவதும் அறிவுச் செயல்பாட்டு வடிவம். அப்பாவோடு ஏற்படும் அதிகார எதிர்ப்பு முரண்பாடு, பல வேளைகளில் அப்பாவின் 'நம்பிக்கைகள்' தொடர்பான விரோதமாகவும் மாறும் வாய்ப்புக் கொண்டது. பெரும் ஆத்திகக் குடும்பங்களில் 'புரட்சிக்காரர்கள்' உருவாவது இந்த ரீதியிலும் சாத்தியமே. அதே விதமாய் பெரும் புரட்சியாளர்களின் பிள்ளைகளும் ஆத்திகர்களாவதும் சாத்தியமே. இரண்டு நிலையிலும் அப்பா எனும் ஆளுமையின் வெற்றி, தோல்விகள் (பெரும்பாலும் அவை பொருளாதாரம் தொடர்பிலானவையாய் இருக்கும் வாய்ப்பு அதிகம்) இதனைத் தீர்மானிக்கும்.

தந்தையின் 'பாரம்பர்யம்' பிற்படுத்தப்பட்ட சமூகங்களில் பொருளாதார வளங்களாகவும்,

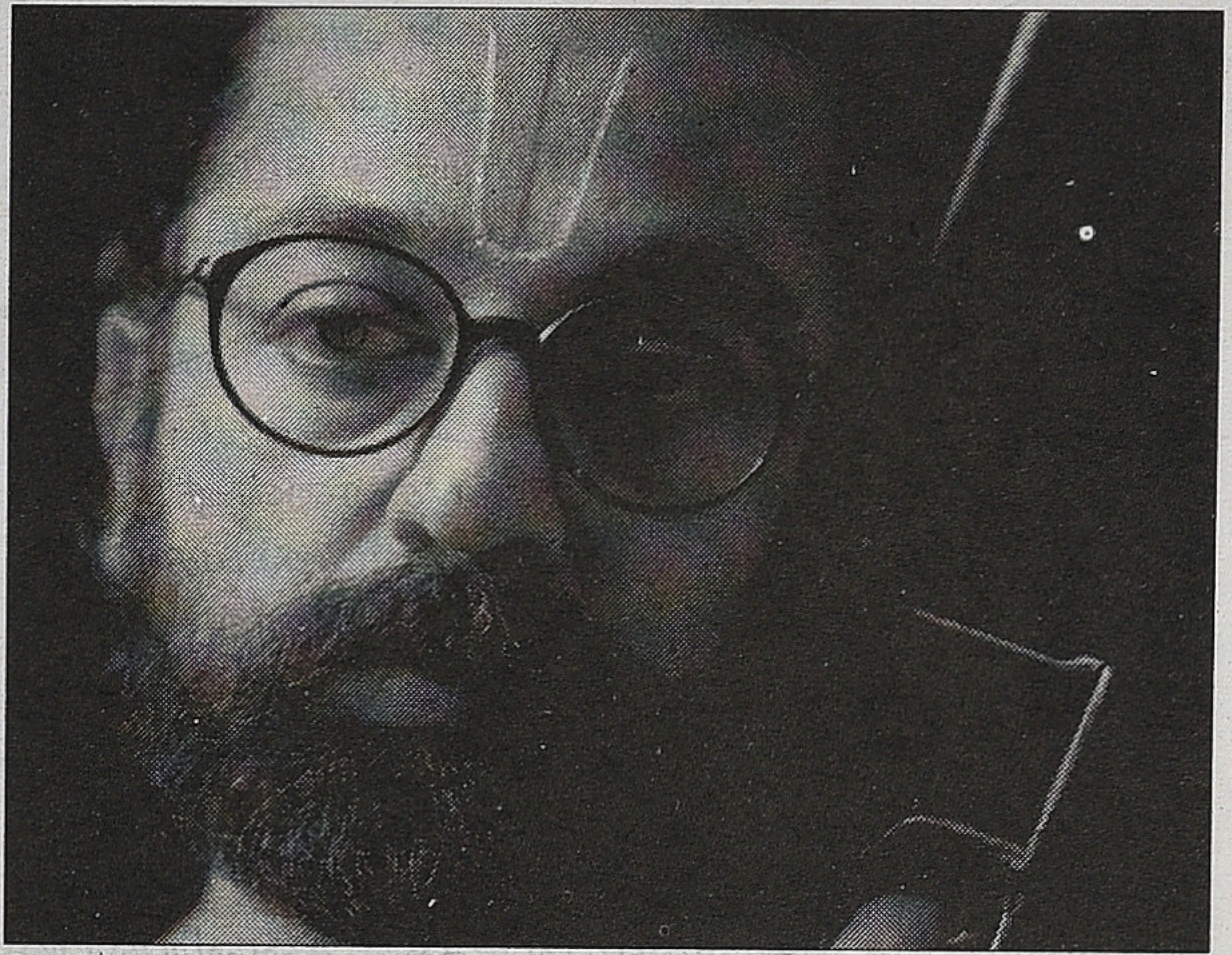
பிற்போக்கான சாதிப் பெருமிதங்களாகவும் தொடரக்கூடும். ஆனால் பார்ப்பன சமூகப் பிறப்பு வழங்குவது 'பல்லாயிரம் ஆண்டு புராதனமானதும், புனிதமானதும் எனும் அதீத அடையாளத்தையும், நம்பிக்கையையுமே'. இந்த அடையாளத்தின் நுட்பமான சிக்கலிலிருந்து விடுபடுவது அனைவருக்கும் சாத்தியமாகி விடுவதில்லை. இளம் வயது அறிமுகம் செய்யும் புதிய செய்திகள் வழியாக அதனைக் கடந்து விட்டதான 'பாவனையை' பெற்று விடுவது சாத்தியமே. அப்படித்தான் கமல்ஹாசனும் தன்னை ஒரு நாத்திகனாக 'உணர்ந்திருப்பார்' என்பதே சாத்தியம். 1930களில் பிரபலமாக இருந்த ராமநாதபுரம் சமஸ்தானத்து வழக்கறிஞர் ஒருவரின் முதல் இரண்டு புதல்வர்களும் தந்தை வழியில் வழக்கறிஞர்களாகி விட, கடைக்குட்டி மகன் பள்ளிப் படிப்பைக் கூட முடிக்காதவனாக இருப்பதன் உளவியல் சிக்கல் மிக நுட்பமானது. பிற்படுத்தப்பட்ட மற்றும் அடி நிலைச் சமூகங்களிலான பிறப்பு பல நூறு ஆண்டுகளின் வலியையும் அழுத்தத்தையும் தனது உள்ளீடாகக் கொண்டிருக்கிறது எனும் சமூகவியல் அறிஞர் டி.ஆர். நாகராஜ் அவர்களின் கருத்து இங்கே மனங் கொள்ளத்தக்கது. இதற்கு நேர் எதிர்நிலையில் இயங்குவது பார்ப்பனக் குடிப்பிறப்பு, அதிலும் நுட்பமானது வடகலை வைணவ அய்யங்கார் குடிப்பிறப்பு. பார்ப்பனர் எனும் கட்டமைப்பில் இடம் பெறும் தென்கலை வைணவ அய்யங்கார்களையும், ஸ்மார்த்தா பிராமணர்களையுமே (அய்யர்கள்) தங்களை விட மிகத் தாழ்வானவர்களாகக் கருதும் மனப்போக்கு அவர்களுடையது. வைணவப் பார்ப்பனக் குடும்பங்களில் தோற்றவனின் இருப்பு பெரும் சவாலானது. வெற்றிகரமான குடும்பத்தார் முன்னே தன்னை 'நிரூபிக்கும்' சவால் அது. அந்தச் சவாலில் அவன் மேற்கொள்ளும் உபாயங்கள் பல படித்தானவையாக இருக்கும். முதல் உபாயம் மறுதலிப்பு. ஆம், பார்ப்பனப் பிறப்பு வழங்கும் 'மேட்டிமையின்' ஆதார சுருதியான 'கல்வியறிவு' கை வரப் பெறாதவன், அதனைப் போலியாகத் தொடர்வதை விட அதற்கு எதிரான 'கலகத்தை' நிகழ்த்துவதே, அது இடைவிடாமல் அவனிடம் 'போதாமை' என்பதாக அடையாளப்படுத்தப்படும் ஒன்றிலிருந்து தற்காலிக விடுதலை பெறுவதற்கான உபாயம். கமல்ஹாசனின் துவக்கம் மிகப் பிரபலமானதாக (களத்தூர் கண்ணம்மா) ஆன போதும், அதன் தொடர்ச்சி அதே ரீதியில் தொடரவில்லை. குறிப்பாக கமல்ஹாசனின் பதின்வயது பருவம் மிகவும் நெருக்கடியானது. இந்த அனுபவம் அவருக்கு மட்டும் பிரத்யேகமானதன்று, அவர் போன்ற குழந்தை நட்சத்திரங்கள் அனைவருக்கும் பொதுவானதே. மிகப் பெரும்பான்மையினர் இந்தக் கட்டத்தில் வழியை முற்றிலுமாக மாற்றிக் கொண்டவர்களே அதிகம். முயன்று தோற்று அடையாளமற்றோ அல்லது அவ்வளவு பிரபலமில்லாத அடையாளத்துடனோ தொடர்வதும் நிகழும். ஆண் குழந்தை நட்சத்திரங்களில் கமல் போல தனது நடிப்பு ஆர்வத்தைத் தொடர்ந்தவர்கள் மிகச் சிலரே. அதிலும் வெற்றிகரமான நட்சத்திர நாயகன் ஆனவரும் அவர் மட்டுமே என்று தோன்றுகிறது. ஆனால் தன்னை நிரூபிக்க அவர் எடுத்துக் கொண்ட முயற்சிகள், அந்த இடைப்பட்ட காலங்களில், வலி நிறைந்தவையாய் இருந்திருக்கக்கூடும்.

பார்ப்பனிய பாரம்பர்யத்திற்கெதிரான மறுப்பின் வழியாகவே அவர் தனக்கான தற்காப்பை உருவாக்கிக் கொள்ள முடியும். பள்ளி செல்லாத பையன் 'வைணவ பார்ப்பனிய மரபில்' உரிய இடத்தைக் கோரிப் பெறுவது வாய்ப்பில்லை. அதன் இயங்கு எல்லைக்கு வெளியே தன்னை இருத்திக் கொள்வதுதான் ஆசுவாசம் தரும். அதற்கான இடம்தான் பார்ப்பன அடையாள மறுப்பு அதன் நீட்சியாகக் கடவுளையும் சேர்த்து மறுப்பது எல்லாம். அடையாள மறுப்பின் வழியாகத் தன்னைக் கட்டமைத்துக் கொண்ட ஆளுமை தனக்கான இருப்பைத் தனது ஆதர்சமான வெளியில் நிர்மாணித்து முடித்ததும், அந்த 'வெற்றிக்கான' அங்கீகாரத்தை, தனது பூர்வ அடையாளத்திடம் கோருவதும் நிகழும். அதாவது கமல்ஹாசன் எனும் கலைஞன் தன்னை, தனது ஆதர்சமான திரைவெளியில் வென்று மிகப் பெரும் இடத்தைப் பிடித்ததும், இந்த நிலைப்பாட்டிற்கு (முற்போக்காளர், கடவுள் மறுப்பாளர், இன மொழி அடையாளங்களைக் கடந்தவர்) அவரை நகர்த்திய காரணிகள், தங்களுக்கான வலுவை முற்றிலுமாக இழந்து விடுகின்றன. விளைவு அடுத்தக் கட்ட சவால் எதிர்ப்படுகிறது. ஆம். வைணவ மரபு குறித்தே புதிய புரிதல்களை உருவாக்குவதான போக்கில், பாரம்பர்ய வைணவத்துடனான உரையாடலை நிகழ்த்தி, தான் அதில் தொடர்ந்திருந்தால் அடைந்திருக்கக்கூடாத புள்ளிகளை நோக்கி வேகமாக முன்னேறுவது. இந்த மறு பிரவேசம் வழியாக உறவு அறுபட்ட நாட்களின் கால இடைவெளியை, ஒரு பெரும் தாவல் வழியாகக் கடக்க முயல்தல் நிகழும். கமல் அவர்களுக்கு இந்தத் தாவலை நிகழ்த்தும் களமானது, அவரது ஆதர்ச வெளியான திரையே என்றானதுதான் இன்னும் எளிதானது.

தமிழ் சினிமா பெரும்பான்மையான காலங்களில் இரு பெரும் திரை ஆளுமைகளின் எதிர்வு எனும் மாய பிம்பங்களின் வழியாகவே இயங்கி வந்திருக்கிறது என்பது கவனிக்கத்தக்கது. இதன்

மிகப் பெரிய மாதிரிகள் எம்.ஜி.ஆர் சிவாஜி, என்றால் அதைத் தொடர்ந்து இன்று வரை இயங்கிவரும் ஆளுமைகள் ரஜினியும், கமலும். இவர்கள் கட்டமைந்த அல்லது கட்டமைக்கப்பட்ட விதத்தில் இந்த ஆளுமைகள் ஒருவருக்கொருவர் 'மற்றமையாக' விளங்கினர். கமல் தன்னைப் 'பெரியாரிஸ்ட்' எனக் கூறிக் கொண்ட நாளில் சொந்தத் தயாரிப்பில் 'ராகவேந்திரர்' ஆக நடித்து விட்டுத் தனது இமயமலை பயணத்தை 'MYTH' ஆக்கியவர் ரஜினி. ரஜினி பக்தியில் வலம் வர கமல் 'முற்போக்கு' முழங்கினார். ரஜினி தேசியவாதம் பேசினால் கமல் 'தமிழச்சியின் பால் குடித்த' பரமக்குடிக்காரரானார். முரட்டுக்காளையும், சகலகலாவல்லவனும் அவர்களை ஒரே தளத்தில், அதாவது 'மாஸ் ஹீரோ' வாக ஆக்க முனைந்தவைதாம் என்றபோதும், அதற்குப் பின்னரான அவர்களது பயணம் சற்று தள வேறுபாடுகளைக் கொண்டிருந்தது. 1990களில் இவர்கள் இருவரும் அசைக்க முடியாத சக்திகளாகத் தங்களை நிறுவிக் கொண்டு விட்டிருந்தனர். இந்தப் புள்ளியில் இந்த 'மற்றமை' நுட்பமான புதிய கட்டுமானங்களைக் கோரியது. 'தமிழ்' அவர்களின் பொது அடையாளமாக மாறிவிட, 'மற்றமை' முன் நகர பல புதிய காரணிகள் தேவையானது. தாய்மொழியான தமிழ் வழியாக, தமிழின் துணை கொண்டே வைணவ பார்ப்பனிய மரபு கமல் அவர்களின் தளமானது. தான் வளர்ந்த கன்னட பூமியின் பூர்வீகப் போக்கான வீர சைவத்தை, சற்றே மடை மாற்றி தமிழ்ச் சைவ சிவ வழிபாடாக்கினார் ரஜினி. அவரது மண உறவு சார்ந்து உருவான வடகலை அய்யங்கார் தொடர்பு (லதா வடகலை அய்யங்கார் பெண்) அவரை ஒருபோதும் அதன் 'உள்ளில்' ஏற்பதாய் இல்லை என்பது யதார்த்தமான போது, ரஜினியின் 'தான் எனும் ஆளுமை' உருவாக்கம், வைணவப் பார்ப்பனியத்திற்கெதிரான சைவ சிவ வழிபாட்டைத் தனது போக்காகக் கொண்டது கவனத்திற்குரியது. மத்வாச்சாரியாரின் வழியிலான ராகவேந்திரர் பக்தன் சைவ அடையாளத்திற்குள் நகர்ந்ததை வேறு எப்படி விளங்கிக் கொள்வது? ரஜினி எதிர் கமல் எனும் இருப்புகள் தங்களை வடிவமைத்துக் கொண்ட போக்குகள் இந்த ரீதியில் நிகழ்ந்தவையாகவே தோன்றுகிறது. இதற்கான ஆதாரங்கள் 1991ல் வெளிவந்த கமல்ஹாசனின் 'குணா' திரைப்படமும், ரஜினிகாந்த் அவர்களின் 'அண்ணாமலை' (1992) திரைப்படமும் என படுகிறது.

தொண்ணூறுகளின் தமிழ் சினிமா தீர்மானகரமாக அவர்களின் ஆளுமைகளின் கட்டுப்பாட்டில் இயங்கியது எனலாம். அவர்களது

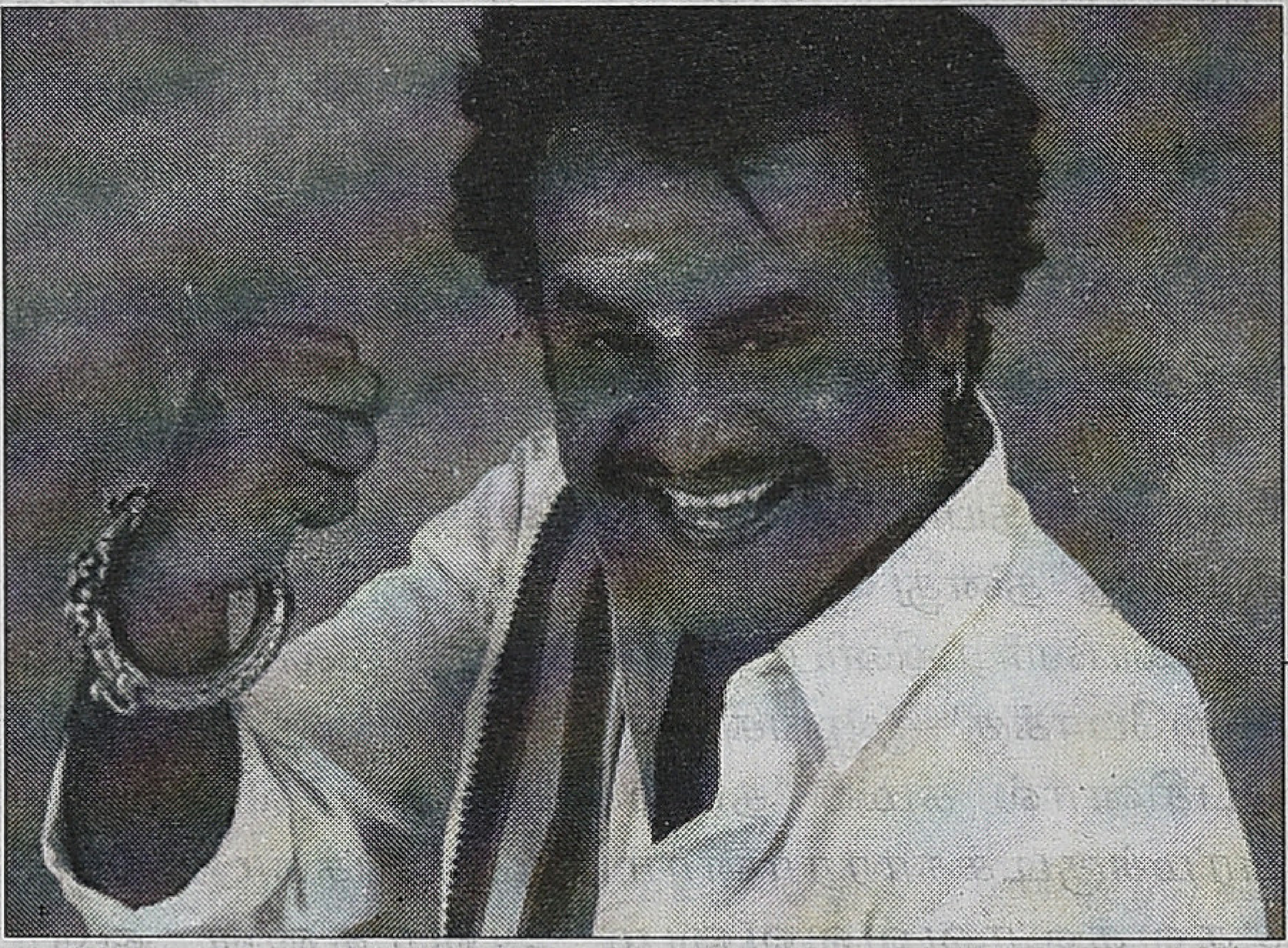


திரைப்படங்களை யார் இயக்குவது? யார் தயாரிப்பது என்பதைத் தீர்மானித்தவர்கள் அவர்களே. அதைவிட திரைப்படங்களின் உள்ளடக்கங்களை வடிவமைப்பதிலும் அவர்கள் பங்காற்றினார்கள். இந்தக் கால வெளியில் தனது நாற்பது வயதை நெருங்கிய பொழுதில் கமல் ஹாசனுக்கு தனது வைணவ மரபுக்கு முகம் கொடுக்கும் ஆர்வம் கூடியது. 1991ல் வெளியான 'குணா' திரைப்படம் அதற்கான பரீட்சார்த்தக் களமானது. 'அபிராமி, அபிராமி' எனும் குணாவின் குரலில் ஆழ்வார்களின் சாயல் தெளிவாக இருந்தது. 'அது மானுடக் காதல் அல்ல. அதையும் தாண்டிப் புனிதமானது'. பாலியல் தொழிலாளியின் மகன், முகம் தெரியாத அப்பன் ஒட்டிய 'மூஞ்சியை' பெயர்த்தெறிவதே அவனது 'தீராத இச்சை'. அபிராமியைக் கண்டதும் அவனது மனநிலை அவளை 'ஆண்டாளாக' அடையாளம் காண்கிறது. குணா பெரியாழ்வாராகி அவளுக்கு அந்தாதிகள் பாடுகிறான். அதற்குப் பிறகான கமல் அவர்களது பயணம், தனது 'மறுதலிப்பிலிருந்து' மீண்டு தனது பூர்வ அடையாளத்தில் இணைவதே. 'குருதிப்புனல்'! (1995) அந்த வகையில் தேசப் பாதுகாப்பு என்ற போர்வையில், மக்கள் யுத்தக் குழுக்களைக் கொச்சைப்படுத்தி, தேச மேலாண்மையைப் பேசிய படம் அது. இப்போது கமல்ஹாசன் பாதுகாப்பாகத் தனது 'இடத்துக்கு' திரும்பி விட்டிருந்தார்.

இதே காலவெளியில் ரஜினி உறுதியாகத் தன் சைவத்தில் காலூன்றி விட்டிருந்தார். இதில் வேடிக்கை என்னவென்றால் தமிழ் வைணவப் பிறப்பான இடையர்/ யாதவர் நாயகன் 'அண்ணாமலை' ஆனதுதான். ரஜினியின் ஆதர்சம் குறியீட்டு ரீதியிலானது மட்டுமே. இந்த ரீதியிலான கருத்தியல் முரண்பாடுகள் அங்கு பொருளற்றவை. சென்னை அண்ணா சாலையில் மாட்டுத்

தொழுவம் வைத்திருக்கும் நாயகன் அவ்வளவுதான். ரஜினியின் அக்கறை, அடையாளம் மட்டுமே, அதைக் கடந்து சைவ சித்தாந்த விவாதங்களில் இறங்கும் நோக்கம் அவரது செயல் திட்டத்தில் ஒருபோதும் இருந்ததில்லை. ஏனெனில் இது 'மற்றமையின்' வழியாகக் கட்டமைந்த உள்ளடக்கம், அதற்கு தனது பூர்வீக அடையாளத்துடனான மோதலும் இல்லை, அதற்கு முன் 'தன்னை' நிரூபிக்க வேண்டிய சவாலுமில்லை. ரஜினிக்கு மதம் மிக நெருக்கமானது, இன்னும் சொல்வதானால் அவரது இன்றைய ஆளுமைக் கட்டமைப்பில் பெரும் பங்கு வகித்தது அவரது மத நம்பிக்கைகளே. பிறப்பால் மராட்டி, பிறந்ததும், வளர்ந்ததும் கன்னட பூமியில், தன்னை 'ரஜினிகாந்த்' ஆக்கிய தமிழ் பூமிக்காக வடிவமைத்துக் கொள்ளும் போக்கில் தன்னியல்பில் உருவானது இந்தச் சைவ அடையாளம். இந்தச் சைவ/ சிவ வழிபாட்டு அடையாளம் 'அருணாசலம்'(1997), 'படையப்பா'(1999), 'கோச்சடையான்'(2014), 'லிங்கா'(2015) என்று இன்றுவரை தொடர்ந்தபடி இருக்கிறது. இன்றைய இந்து மதவாத 'சகிப்பின்மை' குறித்த கேள்விகள் அவரிடம் ஒருபோதும் எழுப்பப்படப் போவதில்லை. இந்து மதம் தொடர்பில் அவரது நிலைப்பாடு தெளிவானது. அவர் வலதுசாரி ஆன்மீகவாதி. அவர் ஜெயலலிதா, கருணாநிதி மற்றும் நரேந்திர மோடிக்கும் நண்பர். அவருக்கான சவால்கள் எல்லாம் தமிழ் நாட்டு அரசியல் வெளியிலான அவரது சார்பு/ எதிர்ப்பு தொடர்பிலானதுதான். அந்தக் களத்திலும் தெளிவற்ற, உறுதியான தீர்மானமான நிலைப்பாடுகளை கைக்கொள்ளாமல் நெகிழ்ச்சியான, குழப்பமான பேச்சுகள் வழியாகக் கடந்து விடுவதே அவரது சாமர்த்தியம்.

ஆனால், கமல்ஹாசனுக்கு அவர் துவங்கிய ஆடுபுலி ஆட்டம் இன்னும் தொடர்ந்தபடியே இருக்கிறது. 2000ல் வெளிவந்த 'ஹே ராம்' திரைப்படம் அவரது உளவியல் சிக்கலை மேலும் பின்னமாக்கியது. ஆய்வாளர் ராமாநுஜம் முன் வைப்பது இங்கு கவனத்திற்குரியது,' மூன்று பார்ப்பனியங்களுக்கும் (வங்காளம், தமிழ், மராத்தி) மத்தியில் சாகேத் ராம் நிற்கிறான்"(பார்க்க: தற்கொலைகளைக் கொண்டாடுவோம்; புலம்; 2009, ப:114). 'ஹே ராம்' படம்தான் தன் வடகலை வைணவ அடையாளத்திற்குத் திரும்பிய கமல் ஹாசன் தானே எழுதி, இயக்கி, தயாரித்த முதல் படம். அத்திரைப்படம் பேச விழைந்த அரசியல் ஒட்டுமொத்த இந்தியப் பார்ப்பனிய ஒன்றிணைவு/ முரண்கள் தொடர்பிலானது. அது பேசிய அரசியல் தளம் கமல் வைணவ மரபையே இந்தியச் சூழலில் இருத்தி அதன் 'மேன்மையை', 'வெற்றியை' கொண்டாட முனைந்ததின்

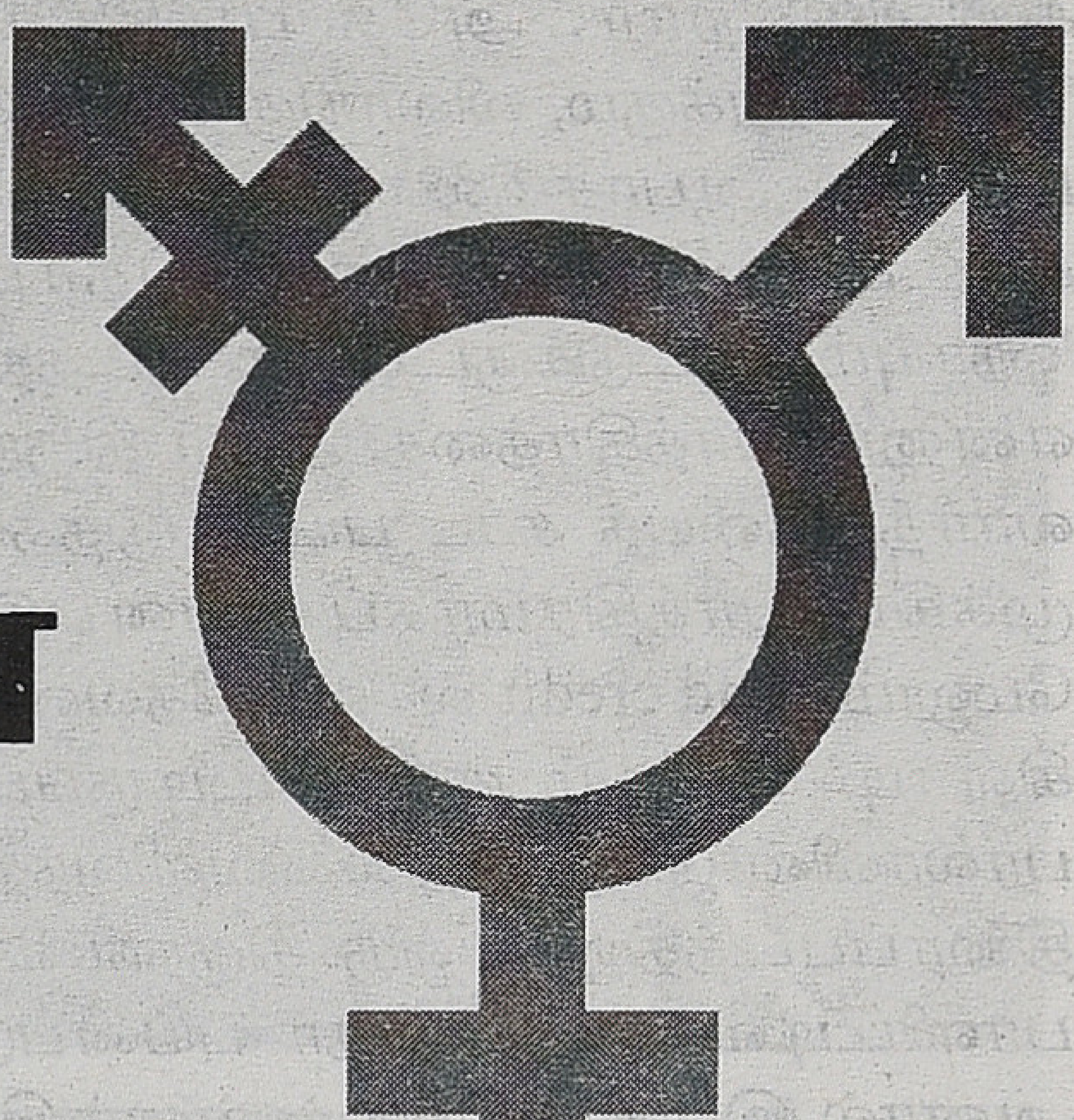


வெளிப்பாடு. அத்திரைப்படம் முன் வைக்க விழைந்த 'எந்த வரலாற்று முகாந்திரமும் இல்லாத பார்ப்பனிய ஆண்மைய வாதம்' ஏற்கப்படாததே அத்திரைப்படத்தை ஒரு தீவிர இந்துத்துவ பிரதியாக வாசிக்க வாய்ப்பானது என்கிறார் ராமாநுஜம். (பார்க்க: தற்கொலைகளைக் கொண்டாடுவோம்; 2009 ப:119). இதைத் தொடர்ந்த 2008ல் வெளிவந்த திரைப்படமான 'தசாவதாரம்' அவர் வைணவ மரபுக்குத் திரும்பியதையும், அந்த 'அகம்' திரும்பல் முழுமையடைந்ததையும் கொண்டாடிய படம். அந்தக் கொண்டாட்டத்தினை வெகு விமரிசையாகப் பேசியது அந்தப் படத்தின் ஆரம்பக் காட்சியில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருந்த சைவ வைணவ மோதல். இறுதியில் கடலின் அடியாழத்திலிருந்து மீண்டு விட்ட ரங்கநாதர் சிலைக்கு மிக அருகில் கமல், கடவுள் இருந்தால் நன்றாகத்தான் இருக்கும் என்பதான கண்டுபிடிப்பைப் பேசுவதுடன் படம் நிறைவு பெறுகிறது. 'விஸ்வரூபம்(2013)' உலகின் இன்றைய தீராத தலைவலியான மதத் தீவிரவாதத்தை, அரச பயங்கரவாதத்தின் மூலம் முறியடிப்பதை முன் வைத்தது. இந்த அழித்தொழிப்பில் அரசு சார்பில் களமிறங்கும் 'நரசிம்மம்' அரைப் பார்ப்பனனும் அரை இஸ்லாமியனாகவும் இருக்கிறான். 'நரசிம்மம்' வெளிப்படுவதற்கு முன் அவனே திருநங்கையாகவும் இருக்கிறான். அந்தத் திருநங்கைப் பாத்திரத்தின் அறிமுகப் பாடல் ஆழ்வார்களின் பாசுரமாக ஒலிக்கிறது. 'விஸ்வரூபம்' இரண்டாம் பாகத்தில் இந்தியாவில் இஸ்லாமியத் தீவிரவாதத்தை எதிர் கொள்ளப் போகும் காஷ்மீரி அரைப் பார்ப்பனன் இன்னும் விவகாரமானவனாகவும், அச்சு அசலான இந்துத்துவ வார்ப்பாகவும் இருக்கும் வாய்ப்பு பிரகாசமானது. அது வெளிவந்த பிறகு கமல்ஹாசனிடமும் 'சகிப்பின்மை அரசியல்' குறித்த கேள்விகள் ஒருபோதும் கேட்கப்படாது. அவர் தனது 'அகத்தை' வந்தடைந்து அதில் நிலைத்தும் விட்டார். ●

லிவிங் ஸ்மைல் வித்யா

தமிழ் – திரை பிரம்மாக்களின் கலாபூர்வ பார்வையில்...

திருநங்கைகளின் நிர்வாணம்



இந்தியாவில் அனைத்துத் தரப்பு பொது மக்களுக்கான முக்கிய பொழுதுபோக்கு சாதனமாக இருப்பது வெகுஜன சினிமா. அத்தகைய பெருமை வாய்ந்த சினிமா, மக்கள் மீதும் மக்களின் கலாசாரக் கருத்தாக்கத்தின் மீதும் செலுத்தும் ஆதிக்கம் நாம் அனைவரும் நன்கறிந்ததே. இன்று பெரும்பான்மை வெகுஜன மக்களுக்கு அவர்களது வாழ்க்கையில் நேரடி அனுபவமற்ற அனைத்தும் வெள்ளித்திரையின் மூலமாகவே அதிக அளவில் சென்றடைகிறது. உதாரணமாகத் தன் வாழ்நாளில் ஒரு முறையேனும் நீதிமன்றத்தின் படி கூட ஏறி இராதவர்களுக்கு அந்நீதிமன்றம் குறித்த பிம்பத்தைத் தருவதாக இருப்பது வெள்ளித்திரையே. இது அரசியல் துறை, காவல் துறை, மருத்துவத் துறை சார்ந்த பலவற்றிற்கும் பொருந்தும். அது போலவே, பிச்சை எடுப்பவர்கள், பாலியல் தொழிலாளர்கள், சம பால் ஈர்ப்புடையவர்கள், திருநங்கைகள் குறித்த அறிமுகமும், அறிவும் சினிமா மூலமாகவே தவறான கண்ணோட்டத்தோடு சென்றடைகிறது. அநேகமாக அனைத்து நாயகர்களும், அனைத்து குணச்சித்திர நடிகர்களும், நகைச்சுவை நடிகர்களும் குறைந்தபட்சம் தமது ஏதாவதொரு படத்திலாவது, ஒரேயொரு காட்சியிலாவது, ஒரேயொரு வசனத்திலாவது பாலியல் சிறுபான்மையினருக்கு எதிரான விசத்தைப் பரப்பியே வருகிறார்கள்.

ஒட்டுமொத்தத் தமிழ் சினிமா வரலாற்றில் மிக அரிதாகவே திருநங்கைகள் திரைப்படங்களில் கண்ணியமான முறையில் காண்பிக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். அந்த விதத்தில் 'பம்பாய்' பட இயக்குநர் மணிரத்னம் பாராட்டப்பட வேண்டியவராகிறார். கதைப்படி, கலவரச் சூழலில் பிரிந்து விடும் இரட்டைச் சகோதரர்களில் ஒருவன் நிர்கதியாகத் திகைத்து நிற்கும் வேளையில் எதிர் பாராத திருப்பமாக வந்து அச்சிறுவனைப் பாதுகாப்பவர் தெருவோரத்தில் வசிக்கும் ஒரு திருநங்கையாவார். தொடர்ந்து வரும் காட்சியிலும் உயிரின் மதிப்பு குறித்து கலவரக்காரர்களிடம் வீராவேசத்துடன் ஒரு வசனம் பேசி முடிப்பார்.

நிச்சயமாக மனித உயிரின் மதிப்பு குறித்தும், அதனால் ஏற்படும் உறவுகளின் இழப்பு குறித்தும் திருநங்கையொருவர் விளக்குவது மற்ற எவரையும் விட மிகப் பொருத்தமாகவே இருக்கும். தனக்குள்ள பாலின அடையாளச் சிக்கல் காரணமாக மட்டுமே குடும்பம் உள்ளிட்ட எல்லாத் தளங்களிலும் விலக்கப்பட்டவர்க்குதான் உயிர், உறவின் மதிப்பும் வலியும் தெரியும். அதனைத் தக்க இடத்தில் பயன்படுத்திய 'பம்பாய்' படம் போல் வேறு எந்த படமும் தமிழ் சினிமாவில் வந்திருக்கவில்லை.

இயக்குநர் மிஷ்கின் அவர்களின் 'சித்திரம் பேசுதடி' யில் ஒரு சிறு காட்சியில் நற்குணமுள்ள திருநங்கையாக ஒருவர் காட்டப்பட்டிருந்தார். கதாநாயகனைத் தேடி நாயகி வருகிறாள். அங்கே தள்ளுவண்டியில் இஸ்திரி செய்து கொண்டிருப்பவரிடம் சிறிய வாய்த்தகராறில் ஈடுபட்டபடி நிற்கும் திருநங்கையிடம் கதாநாயகன் எந்த வழியாகச் சென்றான் என்று கேட்கிறாள்.

கதைப்படி நாயகன் சென்ற இடம் ஒரு விபச்சார விடுதி என்பதாலும், அங்கே ஒரு கல்லூரி மாணவி செல்வது சரியாகாது என்பதாலும் தனக்குத் தெரியாதென்று அந்தத் திருநங்கை கூறிவிடுகிறார். அதே படத்தில் பிரபலமான 'வாள மீனுக்கும், விலாங்கு மீனுக்கும் கல்யாணம்' பாடலில் ஆபாசமில்லாத வகையில் திருநங்கைகள் காட்டப்பட்டிருந்தனர். தொடர்ந்து, தனது 'ஓநாயும், ஆட்டுக்குட்டியும்' படத்தில் கூட 'பாரதி' என்னும் பாத்திரத்தை, அவர் திருநங்கை என்னும் வார்த்தையைக் கூட பயன்படுத்தாமல் படத்தின் முக்கிய பாத்திரமாகப் பயன்படுத்தியிருப்பார். மேலும், End credit'ல் 'வனதேவதையாக ஏஞ்சல் கிளாடி' என்றும் குறிப்பிட்டிருப்பார். இயக்குநர் பாலாவின் இயக்கத்தில் வெளிவந்த 'நான் கடவுள்' திரைப்படத்திலும் ஒரு திருநங்கை பாத்திரத்தை பாசிட்டிவாக இயக்குநர் பயன்படுத்தியிருப்பார். ஆனால், இப்படத்திற்கு முன்னர் வெளிவந்த 'சேது' படத்திலோ நிலைமை வேறு!

இயக்குநர் ராகவா லாரன்ஸ் அவர்களின் இயக்கத்தில் வெளியான 'காஞ்சனா' என்னும் படத்தில் தலைப்புப் பாத்திரமாகவே 'காஞ்சனா' எனும் திருநங்கை பாத்திரம் சமூக அக்கறையுடன் வடிவமைக்கப்பட்டிருந்தது. அடிப்படை புரிதல் குறைவாகவும், தேவையான அளவிற்குக் களப்பணி செய்யாத போதும், அனைவராலும் அப்பாத்திரம் வெகுவாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது. இது போன்று விரல் விட்டு எண்ணக்கூடிய படங்கள் அன்றி பெரும்பாலான படங்கள் திருநங்கைகளைக் கீழ்த்தரமாகவே சித்திரித்து வந்திருக்கின்றன.

அமீரின் இயக்கத்தில் சிறந்த எதார்த்த சினிமாவாகப் புகழப் பெற்ற 'பருத்தி வீரன்' திரைப்படத்தில் இடம்பெறும் ஆரம்ப மற்றும் இறுதிப் பாடல் காட்சிகளில் திருநங்கைகள் நிதர்சனம் என்ற பெயரில் குத்தாட்ட வேடதாரிகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளனர். அதில் இடைவேளைக்குப் பிறகு வரும் பாடல் ஒன்றில் காண்பிக்கப்பட்டிருக்கும் ஆறு திருநங்கையர்களில் இரண்டு பேர் மட்டுமே உண்மையான திருநங்கைகள். மீதமுள்ள நான்கு பேரும் அலிகளாக வேடமேற்றிருக்கும் மீசை மழித்த ஆண்களே. அசத்தலான கிராமியப் பாடலான இதில் அவ்வேடதாரிகள் பயன்படுத்தும் இரட்டை அர்த்த வசனங்களும் குத்தாட்டமும் திருநங்கையரின் மீதான தமிழ் சினிமாவின் பழைமையான மதிப்பீட்டினையே இப்படமும் பதிவு செய்கிறது. இப்படத்தில் இரண்டு காட்சிகளில் இடம்பெறும் பாலியல் தொழிலாளி முதல் திருநங்கைகள் வரை விளிம்புகள் மீதான இவர்களின் எதார்த்தம் என்பது ஆணாதிக்க மனோபாவத்துடன், கேளிக்கை சார்ந்த எதார்த்தமாக மட்டுமே இருக்கிறது.

மதுரையில் ஒருமுறை இப்படத்திற்கான பாராட்டு விழாவின் போது, நேரடியாக விமர்சனம் முன்வைக்கப்பட்டு, படத்தின் இயக்குநரான அமீர் அந்த சபையில் மன்னிப்பும் கேட்டிருந்தார்... இத்தனைக்குப் பிறகும் அவரது சமீபத்திய படமான 'ஆதிபகவன்' இல் பாலியல் சிறுபான்மையினரான சமபால் ஈர்ப்புடைய ஆண் பாத்திரத்தை, திருநங்கை போலவும், ஓரினச் சேர்க்கையாளராகவும், பாலியல் வெறியனாகவும் போட்டுக் குழப்பியடித்து தனது அற்பத்தனத்தை வெளிப்படையாகவே ஒத்துக் கொண்டுள்ளார்.

'ஒரு தலை ராகம்', 'அமராவதி', 'சிவாஜி',

பருத்திவீரன்

'போக்கிரி', 'துரோகி', 'சிவகாசி', 'கட்டபொம்மன்', 'அப்பு', 'ஜெயம்', 'சேது', 'துள்ளாத மனமும் துள்ளும்', 'திருடா திருடி', 'பருத்தி வீரன்', 'கில்லி', 'உள்ளம் கொள்ளை போகுதே', 'வேட்டையாடு விளையாடு', 'சில்லுனு ஒரு காதல்', 'நினைத்தாலே இனிக்கும்', 'மதயானைக் கூட்டம்', 'ஈரமான ரோஜாவே', 'சதுரங்க வேட்டை', 'ஐ', 'பத்து எண்றதுக்குள்ள', ... இன்னும் எத்தனையோ பெயர் தெரியாத, நினைவில் வராத படங்கள் கணக்கில்லாமல் உள்ளன.

பொதுவாக, தமிழ் சினிமாவில் சித்திரிக்கப்படும் திருநங்கைகள் ஒருவராகவோ, நான்கைந்து நபர்கள் இணைந்து கூட்டமாகவோ அடர்த்தியான மேக்கப்பில் டோப்பா மாட்டிக் கொண்டு, கதையின் நாயகன் / நகைச்சுவை நடிகரைப் பாலுறவுக்கு விழையும் தோரணையில் அழைப்பர். பெரும்பாலும் பாடல் காட்சிகளின் மத்தியிலேயே அதிகம் பயன்படுத்தப்படுவர். பொழுதுபோக்கு சாதனமாகிய படத்தின் முக்கிய பொழுதுபோக்குப் பகுதியான பாடல்களில் இவ்வாறு காட்சிப்படுத்துவதன் மூலம் திருநங்கைகளும் பொழுதுபோக்கு உடைமையாகவே பாவிக்கப்படுகின்றனர்.

பத்து பத்து பத்துல நீ ஒன்ன நீக்கு...

எட்டு எட்டு எட்டுல நீ ஒன்ன கூட்டு... (ஒன்பது என்பதைக் 'கவிநயமாக' இப்படி சொல்கிறார் கவிஞர்) **கில்லி**

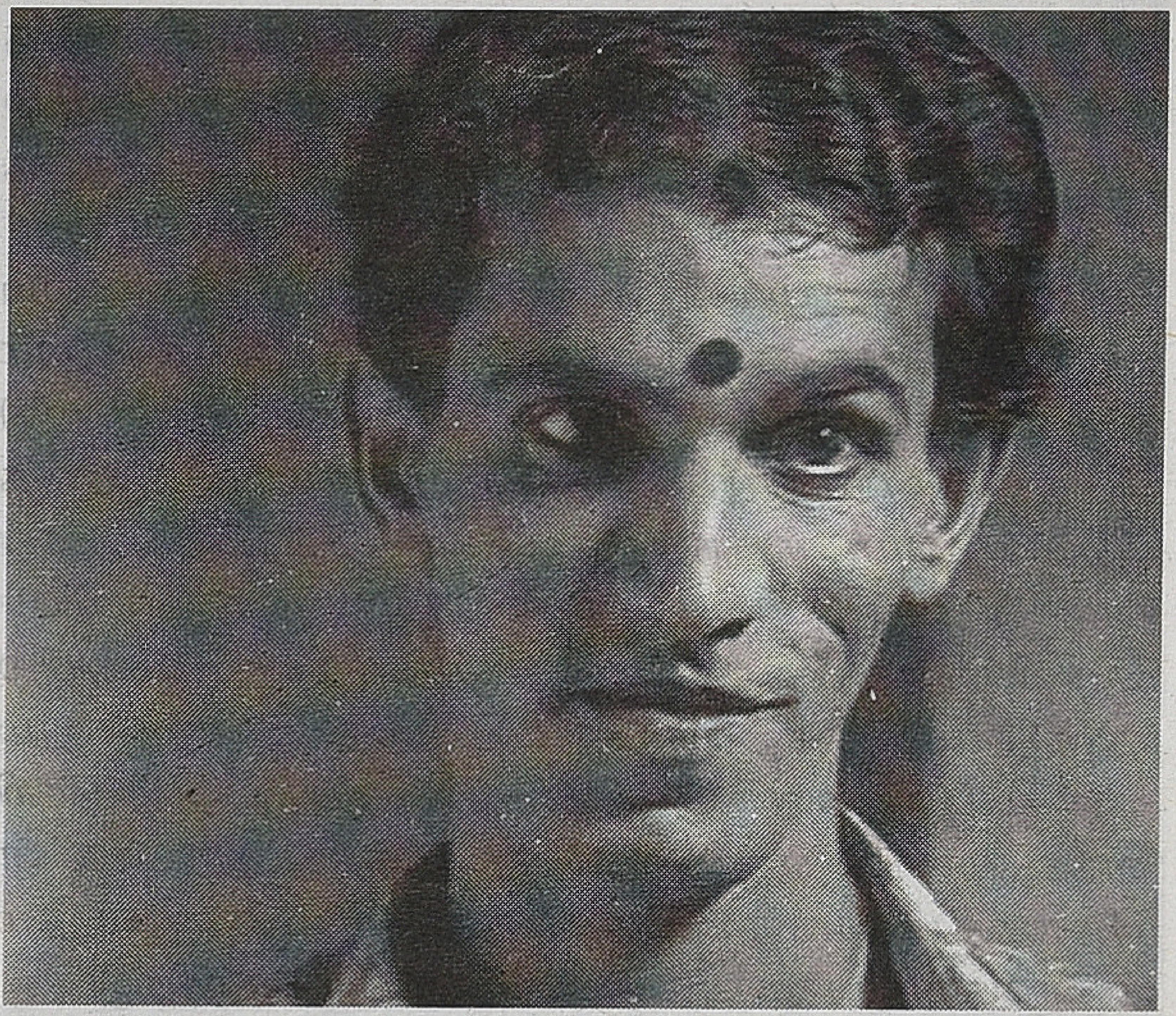
ஊரோரம் புளியமரம்... **பருத்தி வீரன்**

ஒரேயொரு கிரவடைக்கு ஒம்பது பேர் போட்டி

அந்த ஒம்பது பேரும் அடிச்சிக்கிட்டதுல அவுந்து போச்சு வேட்டி...யக்கா!! **திருடா திருடி**

இத்தகைய பொறுக்கித்தனமான பாடல்களுக்கு ஆண்களுக்கு மீசையை மழித்து அலி வேடமிட்டு அழகு பார்த்து மகிழ்கின்றனர். எதிர்பார்த்தபடியே பாடலும் ஹிட்....இவ்வாறு திருநங்கைகளை கீழ்த்தரமாக எழுதும் மஹா கவிகள்தான் பெண் தன் உடலரசியலைப் பேசும்போது கலாசாரக் காவலர்களாகவும் அவதாரம் எடுக்கிறார்கள்.

இது மட்டுமன்றி, ஒரு குடும்ப நிகழ்வாக அமையக்கூடிய பாடல்களிலும் கூட திருநங்கைகளைப் போகிற போக்கில் நிர்வாணப்படுத்தி மகிழ்கின்றனர் தமிழ் சினிமாவினர். இதற்கு உதாரணமாக 'சில்லுனு ஒரு காதல்' படத்தில் வரும் 'கும்மியடி கும்மியடி' பாடலைக் கூறலாம். இதில், 'கும்மியடி' என்ற வரி இடம்பெறும் போதெல்லாம் வடிவேலு திருநங்கைகளை நினைவு கூர்ந்து கிண்டலடிக்கத்



துள்ளாத மனமும் துள்ளும் - வையாபுரி

தக்கதாய்க் கைதட்டுவார். திருநங்கைகள் கைதட்டுவதற்கான காரணம் தேவை, முறை என்பதே வேறு. ஆனால், ஒரு திருநங்கையைச் சித்திரிப்பதற்கான எளிய வடிவமாக இந்தக் கைக்கொட்டும் பழக்கத்தைத் தமிழ் சினிமா கர்த்தாக்கள் தொடர்ந்து பயன்படுத்தி வருவது கவனிக்கத்தக்கது.

'கட்டபொம்மன்' என்ற படத்தில் கவுண்டமணி பெண்களை வேலைக்கு ஆள் எடுப்பதாக ஒரு நகைச்சுவைக் காட்சி. இதில் வழக்கமான நகைச்சுவை போலன்றி ஒரு நுட்பமான விசயத்தையும் பதிவு செய்திருப்பார்கள். காட்சிப்படி இரண்டு திருநங்கையர் (போல வேடமிட்ட ஆண்கள்) பணித் தேர்வுக்காகக் காத்திருப்பார்கள். அவர்களைக் கண்ட கவுண்டமணி "யே. போ.... யே.. போ....." என்று துரத்துவார். அதற்கு அவர்கள் "ஏன் நாங்க வேலை செய்யமாட்டமா?" என்று கேட்க, பதிலாக கவுண்டமணி "ங்க்கும், அப்பிடியே நீங்க வேலை செஞ்சுட்டாலும்..." (அதாவது, திருநங்கைகள் பொதுத் தளங்களில் பணி புரிவதற்கு லாயக்கற்றவர்கள்) என்று துரத்துவார். இங்கே, இன்னொன்றையும் நாம் கவனிக்க வேண்டும். வேலைக்காக அவர் தெரிவு செய்யும் ஆட்கள் இளமையான, அழகான பெண்கள் மட்டுமே. வயதான பெண்களையோ அழகற்றவர்களையோ அல்ல. வேலைக்கு ஆள் தேர்வு செய்யுமிடத்தில், அதுவும் பாலியல் இச்சையோடு அழகிய இளம் பெண்களைத் தேர்வு செய்பவன் கூட, திருநங்கையரை மட்டமான மதிப்பீட்டுடன் வெளியேற்றும் முரணை இங்கு காண்கிறோம். எரிச்சலூட்டும் இக்காட்சி ஒரு விதத்தில் திருநங்கையரின் வேலை வாய்ப்புகள் குறித்தான நிதர்சனத்தை வெளிப்படையாகக் கூறுவதாகவும் உள்ளது.

ஆண்களே திருநங்கையராக வேடமிடப்படுவதற்கு மிகச் சிறந்த உதாரணமாக, 'துள்ளாத மனமும் துள்ளும்' படத்தைக் கூறலாம். இப்படத்தில், வையாபுரி முதலில் பெண் தன்மையுள்ள ஆணாக விஜய்யின் நண்பர் வட்டத்தில் வலம் வருவார். இடையில் காணாமல் போகும் அவர் திருநங்கையாகி (கல்யாண சுந்தரம் கல்யாணியாக) பேருந்திற்காகக் காத்திருக்கும் கல்லூரி மாணவியாகத் தோன்றுவார். திருநங்கையருக்குச் சட்டரீதியாகப் பாலின அடையாளச் சிக்கல் இருக்கும் இந்தியச் சூழலில் அன்றைய காலகட்டத்தில் நடைமுறையில் சாத்தியம் இல்லாத காட்சி அது. இருந்தாலும் ஆக்கப்பூர்வமான காட்சிதானே என்றும் சொல்லி விட முடியாது. ஏனெனில் அந்தக் காட்சியின் நோக்கம் பார்வையாளர்களிடம் வெறும் நகைச்சுவையாக மட்டுமே சென்று சேர்கிறது.

இதுவரை சிறு சிறு காட்சிகளில் திருநங்கையரைக் கேலிப் பொருளாக மட்டுமே முன் வைத்த தமிழ் சினிமா வரலாற்றில் முதல் முறையாக இயக்குநர் வசந்த் அவர்களின் (இளமையில் இவரது 'கேளடி கண்மணி' படம் பார்த்து நான் வியந்திருந்தது தனிக்கதை) இயக்கத்தில் வெளிவந்து நடிகர் பிரகாஷ் ராஜின் (இவரது 'உன் சமையலறையில்' படத்தில் எந்த ஆபாசமும் இன்றி, ஒரு சமபால் ஈர்ப்புடைய ஆண் பாத்திரம் வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.) சிறப்பான நடிப்பில் வெளிவந்த 'அப்பு' எனும் படத்தில், மகாராணி என்ற திருநங்கையாக, பெண்களை அடக்கி வைத்து விபசாரம் செய்யும் ஒரு பிம்ப்பாக மிகக் கேவலமாகச் சித்திரித்திருப்பார்கள். இதில் பிரகாஷ் ராஜ் மகாராணி என்ற அலி வேடத்தில் நடித்திருப்பார். படத்தில் பிரகாஷ் ராஜ் அறிமுகமாகும் முதல் காட்சியே மிக அபத்தமாக, அப்படத்தின் தரத்தை வெளிக் காட்டும். அதாவது, பிரகாஷ் ராஜ் தனது மீசையை மழித்துக் கொண்டிருப்பார். உண்மையில், திருநங்கைகள் தங்களது தாடை ரோமங்களை நீக்க கிடுக்கி போன்ற சிம்டா என்னும் பாதுகாப்பற்ற (ஏனெனில் இது தவிர பாதுகாப்பான ஆயுதம் வேறில்லை) கருவியால் ஒவ்வொரு முடியாக வேரோடு பிடுங்கி எறிவர்.

திருநங்கைகள், கிரிமினல்களாகக் காண்பிக்கப்படும் மற்றொரு படம் 'சில்லென்று ஒரு காதல்'. இப்படத்தில் மும்பைக்குச் செல்லுமிடத்தில் அங்கு பிரபலமாகவுள்ள விபச்சார விடுதிக்கு நண்பர் ஒருவருடன் ஆர்வத்துடன் செல்கிறார் அப்பாவி வடிவேலு. அங்கோ, திருநங்கையர் இருக்கக் கண்டதும் அவர் அங்கிருந்து தப்பி ஓட முயல்வார். அப்போது அவர் கூறும் வசனம், 'டே, இங்க பூரா அவிய்ங்களாத்தான் இருக்காய்ங்க' என்பதாகத்தான் இருக்கும். அவ்வாறு தப்பித்து ஓட முயலும் வடிவேலுவை அங்கிருக்கும் மற்ற திருநங்கைகள் வளைத்துப் பிடித்து விடுவார்கள். தொடர்ந்து வடிவேலு "யெப்பா வெவரம் தெரியாம வந்துட்டேன் மன்னிச்சு விட்டுடுங்கப்பா" என்பார்.

மற்ற படங்களிலாவது அலிகள் அது, இது என்று அஃறிணையிலாவது குறிக்கப்படும் நிலையில் இப்படத்தில் அவிய்ங்க, இவிய்ங்க என்று ஆண்பாலில் குறிக்கப்படுகின்றனர். அதாவது இவர்களெல்லாம் ஆண்கள் தான், கொழுப்பின் காரணமாகப் பெண்களைப் போல புடவை அணிந்து கொண்டு ஊரை ஏமாற்றுகின்றனர் என்று மிக எளிதாக வரையறை செய்து விடுகின்றனர்.

இவ்வாறு மாட்டிக் கொண்ட வடிவேலுவை அங்குள்ள அலிகள் பணம் தருமாறு மிரட்டுகின்றனர். அது மட்டுமின்றி, பணம் இல்லை என்று கதறும் வடிவேலுவிடம் "அப்படியில்லைன்னா, எங்கள மாதிரி நீயும் ஆபரேசன் பண்ணி எங்களை மாதிரி சம்பாதிச்சுக் குடுத்துட்டு அப்புறம் போ"...என்று கூறித் துரத்தி விடுகின்றனர்.

ஒரு அப்பாவி பல அலிகளால் துன்புறுவதைப் போல காண்பிக்கப்படும் காட்சிகளுக்கு மத்தியில், ஒரு திருநங்கைக்கு சமூகத்தின் பொது இடத்தில் உள்ள பாதுகாப்பின்மை குறித்து எத்தனை காட்சிகள் எடுக்கப்பட்டுள்ளன....?

ஆக, வேலையின்றி வெட்டியாகத் திரியும் ஒருவர், மும்பை வந்ததும் விபச்சார விடுதிக்குச் செல்ல ஆர்வமாய் உள்ள திருமணமான ஒரு நபர், அப்பாவியாகவும், அப்படி வரும் அப்பாவிகளை ஏமாற்றி வயிறு வளர்க்கும் கொள்ளைக் கூட்டமாகத் திருநங்கையரையும் சித்திரிக்கின்றனர். மேலும், திருநங்கைகள் சிறுவர்களைக் கடத்திச் சென்று அறுவை சிகிச்சை செய்து அலிகளாக மாற்றி விடுவதாகவும் அபத்தச் செய்திகள் பரவிய காலகட்டத்தில், இக்காட்சியில் திருநங்கையரை அத்தகையவர்களாகக் காண்பிக்கப்படுவதன் மூலம் பார்வையாளர்களுக்கு அவர்கள், சமூக விரோதிகளாக/ கொள்ளையர்களாகப் பாடம் புகட்டப்படுகின்றது.

இதே வடிவேலுவின் "அவனா நீ...", "பய்யரராயிடும்..." ஏற்படுத்திய தாக்கம் தமிழ்நாடே அறிந்ததுதானே..

அதிக பொருட் செலவில் தயாராகி கௌதம் இயக்கத்தில் வெளிவந்த படம் 'வேட்டையாடு விளையாடு'. இந்தப்படம் வெளியான வருடத்தில் டாப் டென் தர வரிசையில் முதல் இடம் பெற்ற சிறப்பும் இதற்கு உண்டு. தனது படங்களில் வித்தியாசமான குற்றவாளிகளைக் காண்பித்து வரும் கௌதம் இதில் வித்தியாசமான குற்றக்

காட்சி ஒன்றினைப் பாலியல் வெறி பிடித்த அலியின் மூலம் காட்சிப்படுத்துகிறார்.

படத்தில் வரும் ஒரு காட்சியில், கதைப்படி அந்த போலீஸ் ஸ்டேஷனுக்கு வாரந்தோறும் ஒரு அலி தன் காம இச்சையைத் தீர்த்துக் கொள்வதற்காக வருவார். இதில் அந்த ஸ்டேஷன் இன்ஸ்பெக்டருக்கும் பங்குண்டு. அதன்படி அந்த வாரமும் அவர் வருகிறார். அவரைக் கண்டதும் அதிகாரிக்கு ஒரு விபரீதமான யோசனை தோன்றுகிறது. லாக்கப்பில் இருக்கும் இரண்டு கல்லூரி இளைஞர்களையும் வித்தியாசமான முறையில் தண்டிப்பதற்காக இவரை அவர்களுடன் அறைக்குள் அடைக்கிறார். அந்தத் திருநங்கைக்கோ அவ்விரு இளைஞர்களும் லட்டு போல அமைகின்றனர். இளைஞர்கள் இருவரும் திருநங்கையைக் கண்டு அலற, அவரோ "அய் இந்தப் பக்கம் சிவப்பு, இந்தப் பக்கம் கருப்பு" என முத்தாய்ப்பாகக் காட்சியை இளைஞர்களின் அலறலோடு முடிப்பார்.

தொடர்ந்து வரும் காட்சியில் அந்த இன்ஸ்பெக்டரை விசாரிக்கும் உயர் அதிகாரி (கமல்) கைதிகளைக் குறித்து எந்தக் குறிப்பும் எடுத்துக் கொள்ளவில்லை என்று மட்டும்தான் கடிந்து கொள்கிறார். அலியை அழைத்து வந்து அந்தக் கசமுசாவெல்லாம், மூச்! அதைப் பற்றி ஒரு வார்த்தை கிடையாது! வேறொரு காட்சியில் இது குறித்துக் கொலைவெறியோடு பேசும் பாதிக்கப்பட்ட (?!) கைதிகளில் ஒருவர் ங்கோத்தா... அந்த அலிய மொத கொல்லணும்னு நெனைச்சேன்....) என்பதாக ஒரு வசனம்.

இப்படத்தில் மருத்துவக் கல்லூரி மாணவர்கள் இரண்டு பேர் வில்லன்களாகக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருந்தாலும், மருத்துவ அதிகாரியொருவர் (நல்லவர்) இத்தகைய மாணவர்களால் தான் மருத்துவர்களுக்கே அவமானம் என்று வருத்தப்படுவார். கூடவே அம்மாணவர்களின் மருத்துவப் பட்டத்தையும் இந்தியன் மெடிக்கல் கவுன்சில் நிராகரிப்பதாகவும் தெரிவிப்பார். இந்த நல்லவன் Vs கெட்டவன் எல்லாத் துறையிலுமே இருப்பதாக அனைத்துத் தமிழ் சினிமாவிலும் காண்பிக்கப்படுவது இயல்பே. படத்தில் ஒரு போலீஸ் வில்லன் (கெட்டவன்) என்றால் இன்னொரு போலீஸ் நிச்சயம் நல்லவனாக வருவான். ஆனால், திருநங்கைகள் மட்டும் இதுநாள் வரை மட்டமானவர்களாகவே சித்திரிக்கப்படுவதன் அவசியம் என்ன...?

'சிவாஜி' படத்தில் 'சின்னக்' கலைவாணர் அவர்கள் "இப்பத்தான் ஆப்பரேசன் பண்ணிட்டு வந்திருக்கு" என்று ஏளனமாகக் கூறியதும் "சீ.. ச்சீஞ்" என்று அருவெறுப்புடன் எங்கள் 'சூப்பர்

காஞ்சனா-சரத்குமார்

ஸ்டார்' விலகிச் சென்றதைத் தூசு தட்டி, தற்போது "அதற்கும் மேல" என்று பிரம்மாண்டமாய்க் காறி உமிழ்ந்திருக்கிறார், பிரம்மாண்டம், பிரம்மாண்டமான செட், பிரம்மாண்டமான கலைஞர்கள், அதி பிரம்மாண்டமான பட்ஜெட் என சிந்திக்கும் பிரம்மாண்ட இயக்குநர் ஷங்கர்.

'ஐ'.., வழக்கமான நாயகர்களைப் போலவே இப்படத்தின் நாயகன் விக்ரம் அவர்களும் மிக ஆண்மையுடன் வில்லனைப் பார்த்து, முதல் பத்து நிமிடங்களிலேயே "டே... பொட்ட" என்கிறார். நான் அதிர்ச்சியடையவில்லை, நானும் என்னைப் போன்ற பொட்டைப் பிறவிகளும் தமிழ் சினிமாவின் இத்தகைய தொடர் பதிவுகளால் இதற்கெல்லாம் நன்கு பழகியிருக்கிறோம்.

பிரம்மாண்டமாக, ரிச் லுக்குடன், அதே சமயத்தில் வித்தியாசமான, காமெடியான வில்லன் வேண்டுமென, ஒரு ஸ்டைலிஷ்டான திருநங்கையாக சமபால் ஈர்ப்பினரான ஓஜாஸ் நடித்திருப்பார். தான் வியக்கும், விரும்பும் விளம்பர அழகியின் வாயாலேயே,

"இந்தியாவிலேயே நம்பர் ஒன் ஸ்டைலிஸ்ட் என்று அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட போதும், முதல் பார்வையிலேயே ஓஜாஸ் மீது நாயகன் விக்ரமுக்கும், நண்பர் சந்தானத்திற்கும் அவ்வளவு

கீழ்த்தரமான பார்வை ஏன் வருகிறது? எல்லா இன்னல்களையும் கடந்து பல திருநங்கையர் பல துறைகளில் சாதித்து வருகிறார்கள்தான். ஆனாலும், அவர்கள் ஏளனத்திற்குரியவர்கள் என்பதைப் படம் பார்க்கும் ரசிகர்கள் மனதில் ஆழமாக விதைக்கத்தானே.

'பருத்திவீரன்' படம் வந்த புதிதில் ஒரு காலை வேளையில், எனது அலுவலகத்திற்குச் செல்லும் வழியில் சற்றும் எதிர்பாராத விதமாக பத்து வயது மதிக்கத்தக்க சிறுவன் ஒருவன் பாதி குடித்த வாட்டர் பாக்கெட்டை எனது முகத்தில் வீசிவிட்டு, அன்று அப்படத்தில் வரும் 'ஊரோரம் புளிய மரம்' பாடலைத்தான் பாடினான். தெருவே வேடிக்கை பார்க்க, இல்லை சிரிக்க நடுத்தெருவில் நிர்வாணமாக்கப்பட்டது போல் குறுகி நின்றேன். பத்தே வயது நிரம்பிய ஒரு சிறுவனுக்கு திருநங்கைகளைப் பார்த்து இப்படி செய்யும்படி சொல்லிக் கொடுத்தது யார்? பெற்றோரா அல்லது ஊராரா?

இன்று அதே நிலைமையில்தான் ஓஜாஸ் ஐயும் நினைத்துப் பார்க்கிறேன். இந்தியாவின் டாப் ஸ்டைலிஸ்டான தனது மதிப்பினை அறியாமல் இவ்வளவு அற்பமாக, முகத்திற்கு நேராகத் தன்னை அவமானப்படுத்தும் ஒருவன் மீது ஒரு திருநங்கை விடாமல் மோகம் கொள்வாளென எப்படி நினைத்தீர்கள்? பிச்சையெடுக்கவும், பாலியல் தொழில் செய்யவும் நேர்ந்து விடப்பட்ட இழி பிறவிகள்தானே, இவர்களுக்குத் தன்மானமே இருக்காது என முடிவெடுத்து விட்டீர்களா? இந்த அற்ப லாஜிக்குகள் உங்கள் பிரம்மாண்ட சிந்தனைக்கு வர வாய்ப்பில்லை என்பதையும் ஒத்துக்கொள்கிறேன்.

நீங்கள் எதிர்பார்த்ததைப் போலவே அந்தக் காட்சியில் ரசிக சிகாமணிகள் அரங்கம் அதிர சிரித்தார்கள்தான். என்ன, அந்த அருவெறுப்பான சிரிப்பில், 'முதல்வன்' படத்தில் வரும் புகழின் அம்மாவைப் போல என்னைப் போன்ற 'பொட்டை'களைப் பெற்ற அம்மாக்களின் கேவல்கள் உங்கள் காதுகளை எட்டி இருக்காது.

இது ஒருபுறம் இருக்க, திரையிலும், போஸ்டர்களிலும் மட்டுமே கண்ட ஒரு அழகியை, அவள் அழகி என்பதால் மட்டுமே ஒரு ஆணழகன் காதலிக்கிறார். அது உண்மையான, நியாயமான, கல்மிஷம் இல்லாத காதலாகிறது. குற்ற வுணர்வாலும், பரிதாபத்தாலும் அந்த அழகியாலும், அந்த ஆணழகனைப் பரிசுத்தமாகக் காதலிக்க முடிகிறது. ஆனால், ஒரு திருநங்கையின் காதல் உணர்வு மட்டும் நாயகனாலும், நண்பனாலும், நாயகியாலும், படத்தில் இடம்பெறும் விளம்பரப்

அப்பு–பிரகாஷ்ராஜ்

பட இயக்குநராலும் அருவெறுப்பாகவே பார்க்கப் படுகிறது. அதாவது இப்படத்தின் இயக்குநராகிய நீங்கள், எங்களை வெறுப்பதைத்தான் சூசகமாக இப்படி கூறுகிறீர்கள் இல்லையா?

அவரை ரிச் திருநங்கையாக, காட்ட ஆரம்பத்தில் அழகான கேமரா ஆங்கிளை பயன்படுத்திய நீங்கள், அவரது காதல் புறக்கணிக்கப்படும் கணம் முதல் அவரை அசிங்கமாகக் காண்பிப்பதற்கு மட்டுமே பயன்படுத்திய காமிரா ஆங்கிளில், அசிங்கமாகத் தெரிந்தது ஓஜாஸ் மட்டுமில்லை, நீங்களும்தான் என்பதை உணர்ந்தீர்களா?

கிராமத்துக் காவியமான பருத்திவீரனில் ஒரு பாடலில் ''என்ன நாயனக்காரரே, நீங்க வாயில வச்சி ஊதுறீங்களா.. இல்ல நான் ஊதவா..?!'' என்று திருநங்கை கேட்பதாக வரும். பல வருடங்களுக்கு முன் வெளிவந்த கிராமத்துக் கதையில் அப்படி என்றால், இன்றைக்கு வெளியாகியிருக்கும் பிரம்மாண்டமான மாடர்ன் படத்தில், ஹாட்டாக்கில் உள்ள சாஸேஜை மட்டும் தனியாக எடுத்து இவள் சாப்பிடுகிறாள். என்ன சொல்ல வருகிறீர்கள் இயக்குநரே?

'9' என்ற அறை எண்ணைக் காண்பித்து பின் ஓஜாஸை காட்டிய உங்கள் அரதப் பழசான, அருவெறுப்பான விளையாட்டை வசை பாடாமல் இருக்க முடியவில்லை. இதே '9' என்ற சொல்தான், என் பள்ளிக்காலம் முழுவதும் முள்ளாகக் குத்தி, கண்ணீர் சூழ சக மாணவர்களிடமிருந்து என்னைத் தனிமைப்படுத்தியது. இதே '9' என்ற சொல்லைத்தான், இப்போது வரையிலும் எந்த அற்பனும் என்னைச் சிறுமைப்படுத்துவதாக எண்ணி பேராயுதமாகப் பயன்படுத்துகிறான்.

எய்தவனிருக்க, அம்பை நோவானேன் என்ற புரிதலுடனே இப்படத்தில் நண்பராக வரும் திரு. சந்தானம் அவர்களிடம் ஒருவேண்டுகோளை

முன்வைக்கிறேன். சில வருடங்களுக்கு முன்பு தனியார் தொலைக்காட்சி ஒன்றில், பொங்கல் தின இரண்டாம் நாள் சிறப்பு நிகழ்ச்சியாகத் 'திருநங்கைகளுடன் பொங்கல்' கொண்டாடிய நிகழ்ச்சி உங்களுக்கு நினைவில் இருக்குமென்றே நம்புகிறேன். அதில் கரகாட்டம், சாமியாட்டம், யோகா போன்ற திறமைகளைத் தங்களிடம் ஆர்வமாகச் செய்து காண்பித்த திருநங்கையரையும் மறந்திருக்க மாட்டீர்களென்றே நம்புகிறேன். அந்நிகழ்ச்சியின் இறுதியில் ''இத்தனை நாள் உங்களுக்குள்ளும் இவ்வளவு திறமைகள் இருப்பது எனக்குத் தெரியவில்லை.. இப்பொழுது உங்கள் மீது பெரும் மரியாதை வருகிறது.'' என்றீர்களே, அப்போது எனக்கும் உங்கள் மீது அத்தனை மரியாதை வந்தது உங்களுக்குத் தெரிய வாய்ப்பில்லை.

இன்று வரையிலான உங்களின் திரையுலக வளர்ச்சியைக் கண்டு உங்கள் தாயார் பெருமை கொள்வதைப் போலத்தான் அன்று அந்நிகழ்ச்சியில் தங்களோடு கலந்து கொண்ட ஒரு திருநங்கையின் தாயும் "நடிகர் சந்தானமே உன்னைப் பாராட்டி விட்டாரே' என பெருமை கொண்டார். அதே சந்தானம்தான் இன்று எங்களின் முகத்தில் சேற்றை வாரிப் பூசியுள்ளார் என்பதை அறிகையில் அந்தத் தாயார் எப்படி அதிர்ந்து போயிருப்பாரென உங்கள் கால்ஷீட் ஃப்ரீயாக இருக்கும் ஒரு நாளில் முடிந்தால் யோசித்துப் பாருங்கள்.

இத்தகைய திரை அநாகரிகக் காட்சிகளோடு மட்டுமின்றி, வார்த்தைகளாகவும் அநேகமாக அனைத்துத் திரைப்படங்களிலும் இடம் பெறுவதுண்டு.

ஆண்மை திரண்ட நாயகன், வில்லன்களிடம் கேட்கும் உச்சபட்சமான கேள்வி "ஆம்பளையா இருந்தா.."

" நீ என்ன பொட்டையா..."

"உனக்கெல்லாம் எதுக்கு வேட்டி சட்ட, போய்ப் புடவையக் கட்டிக்க..."

இவையெல்லாம் வெறும் பத்தாம்பசலி இயக்குநர்கள் மட்டும் செய்வதில்லைஞ் 'நான் கடவுள்' படத்தில் ஒரு கண்ணியமான திருநங்கை பாத்திரம் வைத்த இயக்குநர் பாலாவின் முதல் படமான 'சேது' வில் கூட "டே.. இப்பிடியே பண்ண ஒருநாள் நீயே அஜக் ஆயிடுவ.." என்ற வசனம் இருப்பதை மறக்க முடியாது. அது சரி, 'சதுரங்கவேட்டை' என்னும் சமூக அக்கறை கொண்ட படத்தை இயக்கிய திரு.வினோத் அவர்களே 'பொட்ட' என்ற சொல்லாடலை எளிதாகப் பயன்படுத்தியதும், அதனை

விவேக்

திரை விமர்சகர்களான கேபிள் சங்கர்களும் சப்பைக்கட்டு கட்டும்போது, உங்களிடம் மட்டும் அந்தக் கரிசனத்தை நாங்கள் எதிர்பார்க்கவா முடியும்?

இதை விடக் கேவலம் 'பம்பாய்' படத்தில் திருநங்கை கதாபாத்திரத்தை கண்ணியமாக வைத்த மணிரத்னத்தின் பாசறையிலிருந்து வந்த அதுவும் பெண் இயக்குநரான சுதா.கே.பிரசாத் இயக்கிய 'துரோகி' படத்தில் "டே, நீ பொட்டடா போய் பொடவயக் கட்டிக்க..' என்று ஸ்ரீகாந்த் வசனம் பேசுவார்.

'கல்யாண சமையல் சாதம்' படத்தில் கூட ''உஷ்ஷூ'' என்ற சொல்லைக் கதாநாயகியே இரண்டு முறை பயன்படுத்துவார். சமீபத்திய வரவான '10 எண்றதுக்குள்ள' படத்தில் சமந்தாவும் "பொட்டையா? என்ன?!" என சீறுகிறார்.

கேள்வி என்னவென்றால் "பொட்டை" என்று உங்களால் ஏளனமாக அறியப்படும் நாங்கள் உங்களது ஆண்மை பராக்கிரமத்திற்கு முன் அப்படி என்னதான் குறைந்து போய்விட்டோம்?! உள்ளம் முழுதும் பெண்மை குடியிருப்பதை அறிந்து எம் பாலினத்திற்கு நேர்மையாக இருக்கிறோமே 'அதற்கும் மேல்' உங்கள் பராக்கிரமம்

சிறந்ததா என்ன? குடும்பத்தையும், அது தரும் அரவணைப்பையும், பாதுகாப்பையும் விட்டு திருநங்கையாக வெளிவரத் துணிச்சல் இருக்கிறதே 'அதற்கும் மேலா' உங்கள் பராக்கிரமம் சிறந்தது?

இந்திய பிரஜைக்குரிய சகல உரிமைகளும் மறுக்கப்பட்டு தாய் நாட்டு அகதிகளாவோம் என்பதை அறிந்தும் ஒரு திருநங்கையாகக் குடும்பத்தை விட்டு வெளியேறுகிறோமே 'அதற்கும் மேலா' உங்கள் பராக்கிரமம் சிறந்தது? பெற்றோர்களின் சொத்து சுகம் எதுவுமில்லாமல் சூன்யத்திலிருந்து எங்கள் வாழ்க்கையை நிர்கதியாக எவரையும் சாராமல் வாழ்கிறோமே 'அதற்கும் மேலா' உங்கள் பராக்கிரமம் சிறந்தது? தெருவிலும், வெள்ளித் திரையிலும் உங்கள் ஆண் பராக்கிரமசாலிகள் சொல்லாலும், செயலாலும் எங்கள் மீது நிகழ்த்தும் வன்முறைகளைத் துணிவோடு எதிர்கொண்டு தொடர்ந்து செல்கிறோமே 'அதற்கும் மேலா' உங்கள் ஆண்மை பராக்கிரமம் வாய்ந்தது? அல்லது 'பொட்டைகள்' சோற்றில் உப்புப் போட்டுத் தின்பதில்லை என்பது உங்களின் திண்ணமான எண்ணமா??

'கீதை' என்று விஜய் படம் வெளியான சமயத்தில் அது பகவத் கீதையைக் குறிக்கிறதெனவும், அப்படம் வெளிவர இந்துத்துவ அமைப்புகள் தடை விதிக்கக் கோரின. அதன்படி, 'புதிய கீதை' என படத்துக்குப் பெயரும் மாற்றப்பட்டது. 'டாவின்சி கோட்' திரைப்படம் கிறித்துவர்களின் நம்பிக்கையை அவமானப்படுத்துகிறதென அப்படம் வெளி வருவதற்கே தடை விதிக்கப்பட்டது. ஆனால், திருநங்கைகள் மீதான இத்தகைய அரை வேக்காட்டுக் கற்பிதங்களை எப்போது நிறுத்துவார்கள்..?

'விஸ்வரூபம்' என்ற படம் தடை என்று அறிவிக்கப்பட்ட நிலையில், "இந்த நாட்டை விட்டே போவதைத் தவிர எனக்கு வேறு வழியில்லை" என்று கமல்ஹாசன் சொன்னதை யாரும் மறக்க முடியாது... ஆனால் கலைப்பித்தர்களின் கழிசடைப் படங்கள் ஏற்படுத்தும் தாக்கம் திருநங்கைகளைத் தாய் நாட்டு அகதிகளாக்கியதுதான் நிதர்சனம்.

திருநங்கையையோ/ சமபால் ஈர்ப்புடைய ஆண்/பெண்களைப் பிள்ளைகளாகக் கொண்ட பெற்றோர்கள் குடும்பத்துடன் ஒரு திரையரங்கில் படம் பார்க்கும் போது எதிர்பாராமல் இத்தகைய காட்சி இடம் பெறும்போது அவர்களின் மனநிலை எப்படி இருக்கும் என்று ஏன் இவர்கள் யோசிப்பதில்லை?

வணிகமே நோக்கமாகக் கொண்ட திரைத்துறையினர் ஒரு புறமெனில் தணிக்கைத் துறையினருக்கு என்ன நிலைப்பாடு என்பதுவும் புரியவில்லை. ஆடு, மாடு, கொசுக்களுக்காகக் கருணை கொண்ட தணிக்கை வாரியங்கள் ஏன் மனிதர்களான எங்களை ஏளனப்படுத்தி, காயப்படுத்துவதைக் கண்டு கொள்வதில்லை. மதத்தையும், சாதியத்தையும் கேள்வி கேட்கும் வசனம் வரும் போதெல்லாம் 'பேராண்மை' படத்தில் பீப் ஒலி கூட இன்றி ம்யூட் செய்து அக்கறை செலுத்திய தணிக்கைத் துறை எங்களை "ஒன்பது, உஷ¬, பொட்ட..." என்னும்போதெல்லாம் வாய்விட்டுச் சிரித்து 'யூ' சான்றிதழ் கொடுத்துக் குதூகலிப்பது எதனால்?

" 'ஐ' படத்தால் திருநங்கைகளுக்கு என்ன பிரச்சனை ஏற்பட்டுள்ளது?" என்ற கேள்விக்குத் தணிக்கைத் துறை அதிகாரி திரு.வி.பக்கிரிசாமி அவர்களின் பதில் இதோ..

" 'ஐ' திரைப்படத்தில் ஒரு திருநங்கை முக்கிய கதாபாத்திரத்தில் வருகின்றார். **அவரைக் கதாநாயகனும் அவருடைய நண்பனும் பாட்டுப் பாடி கிண்டல் செய்வது போன்ற ஒரு காட்சி இடம் பெற்றுள்ளது. சமுதாயத்தில் உள்ள ஒரு சிலர் திருநங்கையரைப் பார்ப்பது போன்றுதான் படத்தின் கதாநாயகனும் திரைப்படத்தில் பார்க்கிறார்.** இந்த ஒரு காட்சியை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு போராட்டம் நடத்துவது சரியான அணுகுமுறையல்ல. படத்தின் கதை அமைப்பிலேயே அப்படி தேவைப்படுவதால் அதனை அனுமதித்தோம். இதனை சாதகமாக எடுத்து கொண்டு அடுத்த நிலைக்குப் போக வேண்டும்"

அந்த ஒரு சிலருக்கு இதனைக் கற்றுக்கொடுத்தது யார்? நீங்கள் கூறும் உண்மைகளுக்குக் காரணம் யார்? காலம் காலமாகத் திரைப்படங்கள் விதைத்த விசமும் அதனைக் கள்ள மௌனத்துடன் உங்கள் தணிக்கைத் துறை அனுமதித்ததும் தானே...

ஒரு வாதத்திற்காக நீங்கள் சொல்வது போல, 'இது எதார்த்தம் தானே?' என்று ஏற்றுக்கொண்டால் கூட இத்தகைய அக்கிரமங்கள் இப்படியே தொடரத்தான் வேண்டுமா? அப்படியானால், எதற்காகப் புகைப்பதை நிறுத்தச் சொல்லி ஒரு மொக்கை குறும்படத்தை எல்லாத் திரையரங்குகளிலும் படங்களுக்கு முன்பாகத் திரையிட வேண்டும்? எதார்த்தத்தில் இந் நன்நாட்டில் யாரும் புகைப்பதே இல்லை, குடிப்பதே இல்லை என்று கூறப் போகிறீர்களா? கூடுதலாக, இக்காட்சிகள் வருகையில் டிஸ்கி ஏன் போட வேண்டும்..?

விலங்குகள் துன்புறுத்தப்படவில்லையென டிஸ்கி வருகிறதே அது ஏன்...? ஒருவேளை இப்படியொரு கேள்வியை நிருபர் வைத்திருந்தால் "நாயோடும், காக்கைகளோடும், ஒப்பிடுமளவிற்குத்

இ படத்தில் ஓஜோஸ்

திருநங்கைகள் ஒன்றும் அவ்வளவு ஓர்த் இல்லை என்பதுதானே எதார்த்தம்...” என்று சொன்னாலும் கூட ஆச்சர்யப்படுவதற்கில்லை...

குடும்பத்தாலும், ஒட்டு மொத்தச் சமூகத்தாலும் பொது வாழ்க்கையிலிருந்து புறக்கணிக்கப்பட்டு சக மனித அங்கீகாரமின்றிப் பொதுத் தளத்தில் வாழ வழியுமின்றி (சோற்றுக்கு வழியில்லாமல் என்று புரிந்து கொள்ளவும்) கடைக்கோடியில் நின்று பிச்சையெடுத்தும், பாலியல் தொழில் செய்தும் வாழ நிர்பந்திக்கப்பட்டவர்கள் திருநங்கைகள், அப்படிப்பட்டவர்களின் பிரச்சனை என்ன..? அவர்களின் தேவை என்ன என்பது குறித்த எந்தவொரு அக்கறையுமின்றிக் கேலிக்காக மட்டுமே பயன்படுத்தி வருகிறது தமிழ் சினிமா. இன்று வெள்ளித்திரையிலும், நாளை தொலைக்காட்சியிலுமாக இத்தகைய படங்களில் வரும் திருநங்கைகளை மட்டுமே கண்டு வளரும் தலைமுறையும் அத்தகைய சிந்தனையோடே வளர்ந்து திருநங்கைகள் மீதான தனது வன்முறையையும் நிலை நாட்டுகிறது.

1. கதையின் ஓட்டத்தை பாதிக்காமல் இது போன்ற ஆபாசக் காட்சிகளை மட்டும் நீக்க வேண்டும். மேலும், ‘மது, புகை கூடாது’ என டிஸ்கி போடுவது போல ’திருநங்கைகளை அவமானப்படுத்துதல் இழிசெயல்’ எனவும் ஒரு டிஸ்கி போட வேண்டும்.

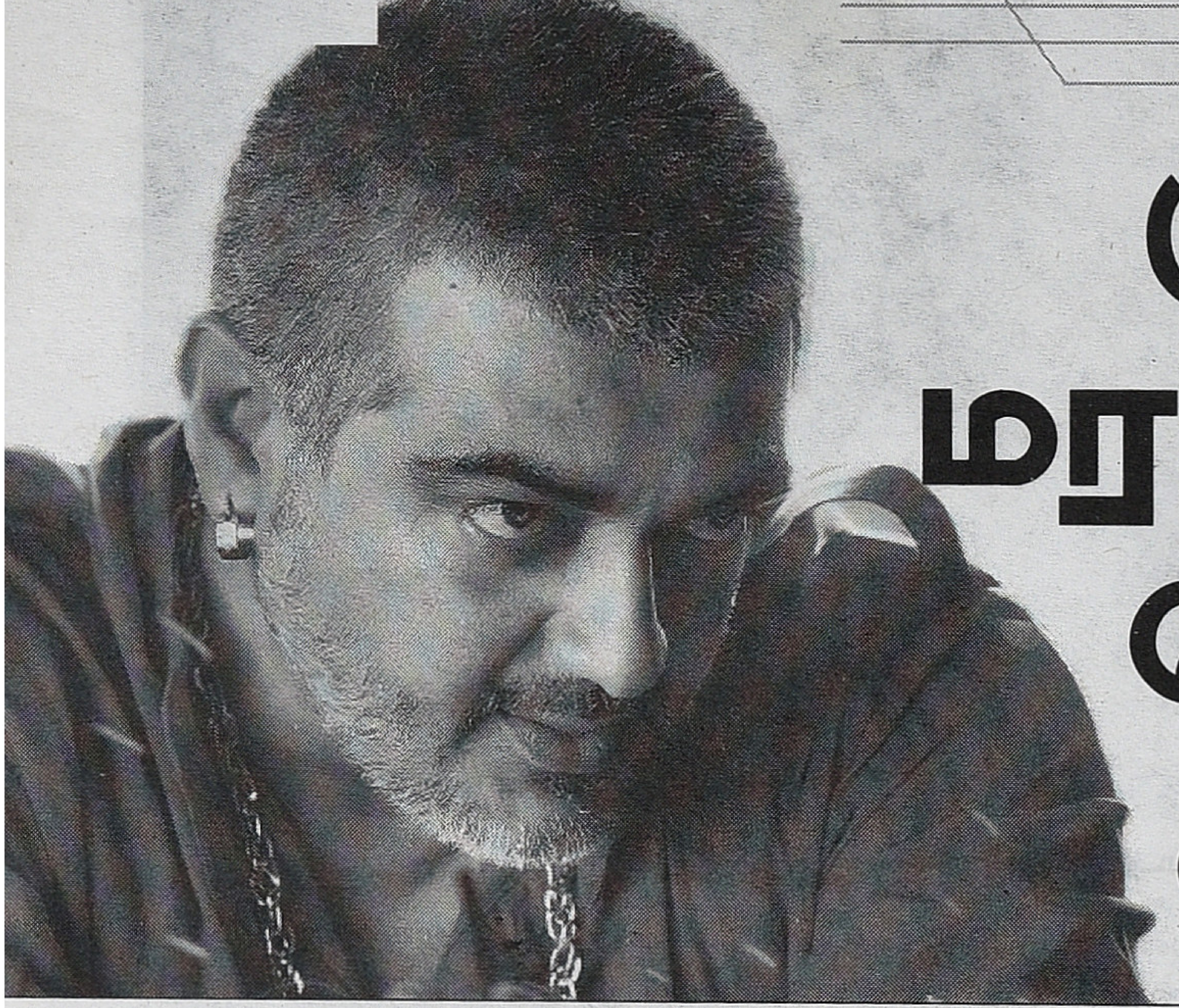
2. தணிக்கைத் துறையில் திருநங்கை ஒருவர் இடம் பெற வேண்டும்.

3. ‘பொட்டை’, ‘கோசா’, ‘அஜக்’, ‘ஒம்போது’ போன்ற சொற்கள் இடம் பெறக் கூடாது, அப்படியே இருந்தாலும் அவை நீக்கப்பட வேண்டும்.

தமிழ்த் திரையுலக இயக்குநர்கள், நடிகர்கள், நடிகைகள், நகைச்சுவை நடிகர்கள் அனைவருக்கும் இறுதியாகச் சொல்ல விரும்புவது, நீங்கள் நினைப்பது போல, ஆண் பராக்கிரமசாலிகளும், பெண்களும் மட்டுமே உங்கள் ரசிகர்கள் அல்ல. உங்களால் ‘ஏலியனாகக்’ கருதப்பட்டு, மலினப்படுத்தப்படும் நாங்களும் உங்கள் ரசிகர் பட்டாளங்களின் ஒரு பகுதியினர்தான். எங்கள் வீட்டிலும் டி.வி. பெட்டி உண்டு. நாங்களும் படங்கள் பார்க்கிறோம். ரசிக்கிறோம், சிரிக்கிறோம், நீங்கள் மலினப்படுத்துவதையும் கடந்து எங்கள் உலகத்திற்குள்ளும் ரஜினி ரசிகைகள், கமல் ரசிகைகள், அஜித் ரசிகைகள், விஜய் ரசிகைகள், விக்ரம் ரசிகைகள், சூர்யா ரசிகைகள், கார்த்திக் ரசிகைகள், ஆர்யா ரசிகைகள், கவுண்டமணி ரசிகைகள், வடிவேலு ரசிகைகள், விவேக் ரசிகைகள், சந்தானம் ரசிகைகள், நயன்தாரா ரசிகைகள், சமந்தா ரசிகைகள், மணிரத்னம் ரசிகைகள், சங்கர் ரசிகைகள், பாலசந்தர் ரசிகைகள், பாலுமகேந்திரா ரசிகைகள், அமீர் ரசிகைகள், பாலா ரசிகைகள், சுந்தர்.சி. ரசிகைகள் உண்டு.

அதற்காக எங்கள் சோற்றில் உப்பில்லை என்று மட்டும் நினைத்து விடாதீர்கள். ●

நிரஞ்சனா மகேஷ்



முருங்கை மரத்திலேயே வேதாளம் வாழட்டும்

ஜெர்க் ஆனது தமிழ் ஊடகங்கள் மட்டுமல்ல. 'இந்தியா டுடே', 'டீஎன்ஏ', 'என்டிடிவி' உள்ளிட்ட தேசிய ஊடகங்களின் இணையத்தளங்களும்தான்.

'வேதாளம்' படத்தின் முதல் நாள் வசூல், அதுவும் தமிழகத்தில் மட்டும் ரூ.15 கோடி என்பது சாதாரண விஷயமில்லை. போலவே முதல் இரண்டு நாட்களில் அப்படம் ரூ.25 கோடியை லம்ப் ஆக யெஸ். இதுவும் தமிழ்நாட்டில் மட்டும்தான் எடுத்திருக்கிறது என்ற புள்ளிவிவரமும்.

எனவேதான் 'யுடிவி' தனஞ்ஜெயன் மாதிரியான சினிமா பிசினஸில் பழம்தின்று கொட்டை போட்ட ஜாம்பவான்கள், 'உண்மையிலேயே இது வரலாற்று சாதனை' என்ற பொருளில் தங்கள் மகிழ்ச்சியை சமூக இணையதளங்களில் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்கள்.

ஏனெனில் தமிழ்த் திரைப்பட வரலாற்றிலேயே இந்த அளவுக்கு வேறு எந்தப் படமும் இதுவரை 'ஒரே (முதல் இரு) நாளில்' வசூலித்ததில்லை.

இந்த இடத்தில் மனதில் கொள்ள வேண்டிய விஷயம், 'வேதாளம்' படம் மட்டுமே தீபாவளிக்கு வெளியாகவில்லை என்பதுதான். கூடவே கமலஹாசனின் 'தூங்காவனம்' படமும் ரிலீசாகி யிருக்கிறது.

அதாவது புகழ்பெற்ற இரு நடிகர்களின் படங்கள் ஒரே நாளில் தியேட்டருக்கு வந்திருக்கின்றன. இதையே இப்படியும் சொல்லலாம். தோராயமாக தமிழகத்தில் இருக்கும் ஆயிரத்து இருநூறு திரையரங்குகளில், முதல் வெளியீட்டுக்குச் சாதகமாக உள்ள தொள்ளாயிரத்து சொச்சம் தியேட்டர்களை இந்த இரு படங்களும் பங்கு போட்டுள்ளன.

அந்த வகையில் 'வேதாளம்' படத்துக்கு ஐநூறு திரையரங்குகள் வரை கிடைத்திருக்கின்றன.

இந்த ஐநூறில் இருந்துதான் ரூ.15 கோடியை முதல்நாளிலும்; ரூ.25 கோடியை இருநாட்களிலும் இப்படம் எடுத்திருக்கிறது. அதனாலேயே சாதனை என்றும் கொண்டாடப்படுகிறது.

ஆனால் 'மகத்தான' என்ற அடைமொழியைத் தன் சாதனைக்கு முன்னால் 'வேதாளம்' பெற்றிருப்பதற்குக் காரணம் கடந்த காலத்தில் போட்டியின்றித் தனியாக ரிலீசான 'எந்திரன்', 'கத்தி' படங்களின் முதல் நாள் வசூலைவிட இன்னொரு க்ளாஸ் ஹீரோ படத்துடன் போட்டியிட்டு அதிக கலெக்ஷனை 'வேதாளம்' அள்ளியதுதான்.

இத்தனைக்கும் 'வேதாளம்' படத்தின் டிரெய்லர் கூட வெளியாகவில்லை. பிரமாண்டமான முறையில் ஆடியோ ரிலீசாகவில்லை. அச்சு / காட்சி ஊடகங்களில் படம் சம்பந்தப்பட்டவர்கள் பெரிதாக எந்தப் பேட்டியும் தரவில்லை. இந்தப்

படம் எப்படியிருக்கும் என்று ஒருவருக்கும் குண்டூசி முனையளவுக்குக் கூட தெரியாது. படம் தொடர்பான ஸ்டில்ஸ் கூட அதிகம் வரவில்லை.

அவ்வளவு ஏன் அதிகாரப்பூர்வமாகத் தனது ரசிகர் மன்றங்களை சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பே 'வேதாளம்' ஹீரோவான அஜீத் கலைத்துவிட்டார். அத்துடன் ரசிகர்களை அவர் சந்தித்தே ஆண்டுகள் பல ஆகின்றன. சின்னத்திரையிலும், பத்திரிகைகளிலும் பொதுவான பேட்டியைக் கூட அவர் ஐந்தாண்டுகளுக்கும் மேலாகத் தரவில்லை.

ஒரே வாக்கியத்தில் சொல்வதென்றால், வெளியுலகில் இருந்தே துண்டிக்கப்பட்டது போல் தனி தீவாகத்தான் வாழ்கிறார். அவர் நடிக்கும் படங்களும் 'மர்மமாகவே' தயாராகின்றன.

படம் ரிலீசாவதற்கு பத்து அல்லது பதினைந்து நாட்களுக்கு முன்புதான் டைட்டிலே தெரிய வரும். அதுவரை வெறும் 'அஜீத் 56' அல்லது 'அஜீத் 57'தான். படத்தின் பாடல்களும் கமுக்கமாக ஏதேனும் ஒரு புதன்கிழமை இரவு 12 மணிக்கு வியாழக்கிழமை பிறக்கும் '01' நிமிடத்தில் சம்பந்தப்பட்ட இசையமைப்பாளர் அல்லது தயாரிப்பாளர் அல்லது இயக்குநரின் டுவிட்டர் தளத்தில் வெளியாகும்.

அப்படியிருந்தும் ரசிகர்கள் பித்து பிடித்தவர்கள் போல் அஜீத்தை ஆராதிக்கிறார்கள்; கொண்டாடுகிறார்கள்; வழிபடுகிறார்கள். இவர்களில் சாஃப்ட்வேர் என்ஜினியர்களும் இருக்கிறார்கள். எக்ஸ்போர்ட் கம்பெனியில் வேலை பார்ப்பவர்களும் இருக்கிறார்கள். டீன் ஏஜ் இளைஞர்களும் அவரை ரசிக்கிறார்கள். நாற்பது வயது மதிக்கத்தக்கவர்களும் அஜீத்தை பார்த்து விசிலடிக்கிறார்கள். சுரிதார் யுவதிகளும் கைதட்டுகிறார்கள். ஜீன்ஸ் டி ஷர்ட் பெண்களும் பரவசத்துடன் ஆர்ப்பாட்டம் செய்கிறார்கள்.

என்ன காரணம்?

நடிகை குஷ்பு தனது டுவிட்டர் தளத்தில் குறிப்பிட்டதுபோல், 'தல... உனக்கு மட்டும் எங்கிருந்து இவ்வளவு கூட்டம் வருது..?' இதற்கான விடையை அஜீத் அறிந்திருக்கிறார். எனவேதான் தன் மீது பித்து பிடித்து அலையும் இரு தரப்பு ரசிகர்களையும் மாறி மாறி திருப்திப்படுத்த கவனம் செலுத்துகிறார்.

அவரது படத் தேர்வு அதைதான் உணர்த்துகிறது. 'பில்லா' ரீமேக் அவரது கேரியரில் முக்கியமான படம். இதனைத் தொடர்ந்து 'ஏகன்', 'அசல்' என சற்றே தள்ளாடியவர், 'மங்காத்தா'வில் சுதாரித்து எழுந்தார். அதன் பிறகு ஒரடி கூட இறங்கவேயில்லை. 'பில்லா 2', 'ஆரம்பம்' என சாப்ட்வேர் ரசிகர்களைக் குறி வைத்து டெக்னோ படங்களைக் கொடுத்த கையோடு 'வீரம்' என்ற தரை லோக்கல் சினிமாவிலும் நடித்து சாதாரண ரசிகர்களை திருப்திப்படுத்தினார். இதனை அடுத்து 'என்னை அறிந்தால்' என க்ளாஸ் படத்தில் நடித்துவிட்டு

இதோ மீண்டும் 'வேதாளம்' என அடிமட்டத்தில் இறங்கி அடித்திருக்கிறார்.

இதுதான் அஜீத்தின் பலம்.

அதனால்தான்

'ரஜினிக்குப் பிறகு ரியல் சூப்பர் ஸ்டார்...'; 'புதிய சூப்பர் ஸ்டார் உதயம்...' என்றெல்லாம் கூரை மீது ஏறி தமிழ் / ஆங்கில ஊடகங்கள் கூவுகின்றன.

இதனுடன் கூடவே இன்னொரு விஷயத்தையும் பார்க்க வேண்டும். அதுதான் பட வெளியீட்டுத் தேதி. அதாவது சந்தைப்படுத்தும் சூத்திரம்.

'பில்லா' டிசம்பர் 14, 2007ல் வெளியானது. 2008 தீபாவளிக்கு (அக்டோபர் 25) 'ஏகன்'. பிப்ரவரி 5, 2010ல் 'அசல்'. 2011 ஆகஸ்ட் 31ல் 'மங்காத்தா'.

இதில் 'ஏகன்' மட்டுமே தீபாவளி வெளியீடு. அதாவது பண்டிகைக்காலம். மற்ற மூன்று படங்களும் சாதாரண நாட்களில் ரிலீசானவை என்றாலும் ஓபனிங்கில் எதுவுமே சோடை போகவில்லை.

இதன் மூலம் எப்போது தன் படம் வெளியானாலும், அன்று ரசிகர்களுக்கும் விநியோகஸ்தர்களுக்கும், திரையரங்கு உரிமையாளர்களுக்கும் பண்டிகைக்காலம்தான் என்பதை உலகுக்கு உணர்த்தினார்.

'பில்லா 2' (2012, ஜூலை 13); 'ஆரம்பம்' (2013 அக்டோபர் 31); 'வீரம்' (2014 ஜனவரி 10); 'என்னை அறிந்தால்' (2015 பிப்ரவரி 5) ஆகிய படங்கள் அந்த உண்மையைப் புலப்படுத்தியது.

2015 நவம்பர் 10 அன்று ரிலீசான 'வேதாளம்' அதை அழுத்தம்திருத்தமாகப் பதிவு செய்திருக்கிறது.

உற்று நோக்கினால் எந்தப் படத்தைப் பண்டிகை காலங்களில் ரிலீஸ் செய்ய வேண்டும், எந்தப் படத்தை ஃபெஸ்டிவல் சமயத்தில் வெளியிடவே கூடாது என்ற சூட்சுமம் அவருக்குத் தெரிந்திருக்கிறது என்பது புரியும். சந்தையின் விதிகளுக்கு ஏற்ப எப்படி அவர் காய்களை நகர்த்துகிறார்... அதன் வழியாக எப்படி தன்னை பலப்படுத்திக் கொள்கிறார் என்பதை உணரலாம்.

உதாரணமாக 'ஆரம்பம்' (தீபாவளி); 'வீரம்' (பொங்கல்); 'வேதாளம்' (தீபாவளி) ஆகியவை பண்டிக்கைக்காலப் படங்கள். ஆனால், வாசுதேவ் மேனன் இயக்கிய 'என்னை அறிந்தால்' என்ற க்ளாஸ் படம் பொங்கல் வெளியீடு அல்ல.

என்ன காரணம்? டிரேட் சீக்ரெட்தான்.

தீபாவளி, பொங்கல் மாதிரியான பண்டிகைக்காலங்களில் ஒரு மாஸ் ஹீரோவின் படம் வெளியாகிறது என்றால் அது சில சாமுத்ரிகா லட்சணங்களைக் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

அதில் முதன்மையானது நிலப்பிரபுத்துவ மதிப்பீடுகள் சார்ந்த உணர்ச்சிகள். அம்மா அல்லது சகோதரி சென்டிமெண்ட், ஆக்ஷன், நகைச்சுவை, காதல், தன்னை நம்புகிறவர்களை மகிழ்விப்பதற்காக தியாகம்... என சகலமும் சரிவிகிதத்தில் இருக்க வேண்டும்.

ஏனெனில் ஒட்டுமொத்த ஊரும் திருவிழா கோலத்தில் காட்சியளிக்கும். மக்கள் புத்தாடை அணிந்து கொண்டாட்ட மனநிலையில் மிதந்து கொண்டிருப்பார்கள். போனஸ் பணம் கைகளில் புரளும். தற்காலிகமாகக் கடன், இ.எம்.ஐ., பிரச்னைகளில் இருந்து விடுபட்டிருப்பார்கள். சக நண்பர்களுக்குப் பெரிய மனதுடன் உதவும் மனநிலை ஊற்றெடுக்கும். நம்பிக்கை இல்லாவிட்டாலும் கோயிலுக்குச் சென்று வழிபட வேண்டும் என்ற உணர்வு மேலோங்கும். உறவினர்களைப் பார்த்து மனதாரப் புன்னகைப்பார்கள். மனைவி, பிள்ளைகளை அளவுக்கு மீறி கொஞ்சுவார்கள். தனிப்பட்ட உணர்ச்சிகளை விட மக்கள் திரளின் கூட்டு உணர்ச்சியே ஒவ்வொருவரையும் ஆட்டிப் படைக்கும். பழமையை வழிபடும் இந்தப் பித்துநிலைக்கு ஏற்பவே அன்று வெளியாகும் மாஸ் ஹீரோக்களின் படங்களும் இருக்க வேண்டும். கோட்பாடு, சினிமாவை அடுத்தக்கட்டத்துக்கு நகர்த்தும் எத்தனம், புத்திசாலித்தனம்... லொட்டு லொடுக்கு எல்லாம் இந்த விஷயத்தில் உதவாது. நிச்சயம் திரைப்பட விமர்சகர்கள் காறிக் காறி துப்புவார்கள். அதைக் குறித்து ஒருபோதும் கவலைப்படக் கூடாது.

காரணம், சாதாரண நாட்களில் ரிலீஸ் ஆகும் படத்துக்கும் பண்டிகைக்காலங்களில் வெளியாகும் சினிமாவுக்கும் நிறைய வித்தியாசங்கள் இருக்கின்றன.

பண்டிகைக் காலங்களில் அதிகாலை மூன்று மணிக்கே மாஸ் ஹீரோவின் படங்களைத் திரையிட முடியும். எனில், சம்பந்தப்பட்ட தியேட்டருக்கு அருகில் இருக்கும் டீ கடைக்காரர் இரண்டு மணிக்கே தன் கடையைத் திறக்க வேண்டும். முந்தைய நாளே பாலை வாங்கி ஸ்டாக் வைக்க வேண்டும். சிகரெட், பான்பராக் உள்ளிட்ட லாகிரி வஸ்துக்கள் வழக்கத்துக்கு மாறாக விற்பனையாகும் என்பதால் அதற்கு ஏற்ப அவற்றின் இருப்புகள் இருக்க வேண்டும்.

இவை திரையரங்கத்துக்கு வெளியே என்றால், திரையரங்கத்துக்குள் கேன்டீனை குத்தகைக்கு எடுத்திருப்பவர் சுடச்சுட வெஜ் நான் வெஜ் பப்ஸையும்; குளிரக் குளிர குளிர்பானங்களையும்; காரசாரமாக பாப்கார்னையும் சப்ளை செய்து கொண்டே இருக்க வேண்டும். இப்படி ஒரு திரையரங்கை மையம் கொண்டு தொழில் செய்யும் சிறு முதலாளிகள் அனைவரும் பண்டிகைக்காலங்களில் கணிசமாக சம்பாதிக்க வேண்டும் என்பதற்காகவே 'லோக்கல்' பைனான்சியர்களிடம் இருந்து மீட்டர் ஸ்பீட் கணக்கில் வட்டிக்குப் பணம் வாங்குவார்கள்.

இன்று குடி கலாச்சாரம் பெருகியிருப்பதால் அந்த விடியற்காலையில் டாஸ்மாக் கடை மறைமுகமாகத் திறந்திருக்க வேண்டும். இதை கண்டும் காணாதது போல் காவல்துறை நடந்துக் கொள்ள வேண்டும். கூடவே அதிகாலையில் ரசிகர்களை ஒழுங்குப் படுத்தும் நடவடிக்கைகளிலும் காவலர்கள் ஈடுபட வேண்டும். அதற்காக சம்பந்தப்பட்ட திரையரங்கம் அவர்களுக்கு 'ஒரு கட்டிங்' ஒதுக்க வேண்டும்.

இவை எல்லாம் எந்த இடையூறும் இன்றி நடக்க வேண்டுமென்றால் அந்தந்த பகுதியை சேர்ந்த கவுன்சிலரும், சட்டமன்ற உறுப்பினரும் ஒத்துழைக்க வேண்டும். எனவேதான் அரசியல்வாதிகளே இன்று விநியோகஸ்தர்களாக மாறி பண்டிகைக்காலங்களில் மாஸ் ஹீரோ படங்களை வெளியிடுகிறார்கள். குறைந்தபட்சம் முதல் வாரமாவது அவர்கள் கட்டுப்பாட்டில் குறிப்பிட்ட அந்தப் படம் இருக்கும் ரகசியம் இதுதான்.

இப்படி விடியற்காலை மூன்று மணிக்கு ஆரம்பமாகும் காட்சி, நள்ளிரவு இரண்டு மணிபோல் முடியும். படம் பார்த்துவிட்டுச் செல்லும் இளைஞர்களுக்கு அந்த நேரத்தில் அருகிலேயே தேநீர், சிகரெட், பான்பராக், டாஸ்மாக் குடி ஆகியவை தட்டுப்பாடில்லாமல் கிடைக்க வேண்டும். இவற்றைப் பிரச்சனையின்றி சப்ளை செய்வதை சம்பந்தப்பட்ட ஏரியாவை சேர்ந்த அரசு அதிகாரிகளும், அரசியல்வாதிகளும் பார்த்துக் கொள்வார்கள். அவரவர் அந்தஸ்துக்கு

ஏற்ப இதற்கான 'கட்டிங்ஸை' சன்மானமாகப் பெறுவார்கள்.

இப்படி ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு தொகையைக் கொடுத்துவிட்டு என்ன எஞ்சுகிறதோ, அதைத்தான் அந்தத் திரையரங்கமும் விநியோகஸ்தரும் தயாரிப்பாளரும் பங்கிட்டுக் கொள்கிறார்கள்.

இந்தச் சக்கரமும் நிற்காமல் சுழல்வதற்காகவே எந்தக் கட்சி ஆளுங்கட்சியாக இருக்கிறதோ, அந்தக் கட்சிக்குச் சொந்தமான சேனலுக்கு சேட்டிலைட் ரைட்ஸை குறைந்த விலைக்குத் தருகிறார்கள். அதன் மூலம் 'பெரிய' இடத்துக்கும் உரிய கப்பத்தை செலுத்திவிடுகிறார்கள். எனவேதான் முதல் மூன்று நாட்கள் திரையரங்க கவுண்டரிலேயே அதிக விலைக்கு டிக்கெட்டுகள் விற்கப்படுகின்றன. ப்ளாக்கில் பகிரங்கமாக விலை ஏற்றப்படுகின்றன.

இந்த நெட் ஒர்க், எந்த இடத்திலும் அறுபடாமல் இருக்க வேண்டுமானால் பண்டிகைக்கால மாஸ் சைக்காலஜிக்கு ஏற்ப பித்துநிலையில் அந்தப் படம் உருவாக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

இதிலிருந்து ஒரு கண்ணி விலகினாலும் மொத்த இயக்கமும் குளறுபடியாகி விடும். பெரும் முதலீட்டுடன் சூதாடுபவர்கள் அதிகபட்சம் இருமுறை நஷ்டத்தைப் பொறுத்துக் கொள்வார்கள். மூன்றாவது முறை இழப்பு ஏற்பட்டால் குறிப்பிட்ட அந்த மாஸ் ஹீரோவை படுபாதாளத்தில் இறக்கிவிட்டு இன்னொரு ஹீரோவை தேடிச் சென்றுவிடுவார்கள்.

இந்த சந்தை விதிகளுக்கு ஏற்ப யார் திறமையாக சடுகுடு விளையாடுகிறாரோ... அவரே 'சூப்பர் ஸ்டார்' ஆக கொண்டாடப்படுவார்.

அந்த வகையில் இப்போது அந்த ஆட்டத்தை அஜீத் திறம்பட ஆடுகிறார். அதனால்தான் நெல்லையை சேர்ந்த ஒரு திரையரங்கு ஆமாம். ஒரேயொரு திரையரங்கு அதிகாலை ஒரு மணிக்கு 'வேதாளம்' படத்தைத் திரையிட ஆரம்பித்து தீபாவளி அன்று மட்டும் ரூபாய் 15 லட்சத்தை வசூலித்திருக்கிறது.

வாட்ஸ் அப் ஆடியோ மூலம் வெளிச்சத்துக்கு வந்த இந்த உண்மை பல ரகசியங்களை வெளிச்சமிட்டுக் காட்டியிருக்கிறது. அதில் முதன்மையானது

இவ்வளவு பெரிய தொகையை சிறு நகரத்தைச் சேர்ந்த அந்த ஒரேயொரு தியேட்டர், ஒரே நாளில் வசூலித்திருக்கிறது என்றால்... எத்தனை ரூபாய்க்கு அங்கு டிக்கெட் விற்கப்பட்டிருக்கும் என்பது.

இது ஒரு சோறு பதம் மட்டுமே. இப்படித்தான் தமிழகம் முழுக்க இப்படம் வெளியான ஐநூறு திரையரங்கங்களிலும் நடந்திருக்கும் என்பதை ஊகிக்க அதிகம் யோசிக்க வேண்டியதில்லை.

அதனால்தான் முதல் நாள் ரூ.15 கோடியும், முதல் இரு நாட்களில் ரூ.25 கோடியும் இப்படத்தால் வசூலிக்க முடிந்தது.

இந்த பண்டிகைக்கால சாமுத்ரிகா லட்சணத்தை மீறி 'தூங்காவனம்' இருந்ததாலேயே அதனால் தமிழகத்தில் இருக்கும் ஒரு சில தியேட்டர்கள் தவிர (அதுவும் மாநகரம் நகரங்களில் இருப்பவை மட்டும்) மற்றவற்றில் பெரிதாக கலெக்ஷன் செய்ய முடியவில்லை என்பது புரியும்.

'வேதாளம்' அரதப் பழசான கதைதான். காலாவதியான தங்கச்சி சென்டிமென்ட்தான் இப்படத்தின் அடிநாதம். ஊறுகாயாக அல்ல மிளகாய்த்தூள் அளவுக்குக் கூட ஹீரோயின் ஸ்ருதிஹாசனுக்கு இப்படத்தில் வேலையில்லை.

தவிர, கொஞ்சம் ரஜினியின் 'பாட்ஷா'; கொஞ்சம் ஏ.வெங்கடேஷ் இயக்கத்தில் சரத்குமார் நடித்த 'ஏய்'; கொஞ்சம் சுரேந்தர் ரெட்டி டைரக்ஷனில் ஜூனியர் என்டிஆர் நடித்த 'ஊசரவள்ளி' தெலுங்குப் படம் ஆகியவற்றின் கலவைதான் 'வேதாளம்'.

இதெல்லாம் அஜீத்துக்கு மட்டுமல்ல 'வேதாளம்' படத்தை இயக்கிய சிவாவுக்கும் தெரியும்.

ஆனாலும் தீபாவளிக்கு இதுதான் தௌசண்ட் வாலா பட்டாசு என்று முடிவு செய்து அடித்து விளையாடியிருக்கிறார்கள். மக்களையும் திருப்திப்படுத்தி இருக்கிறார்கள். வசூலையும் அள்ளி யிருக்கிறார்கள். இந்த 'மகத்தான சாதனைக்காக' தேசிய அளவில் பரபரப்பாகவும் பேசப்படுகிறார்கள். இதற்காகவே விமர்சகர்கள் கழுவிக் கழுவி ஊற்றுவதையும் மனமுவந்து ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள்.

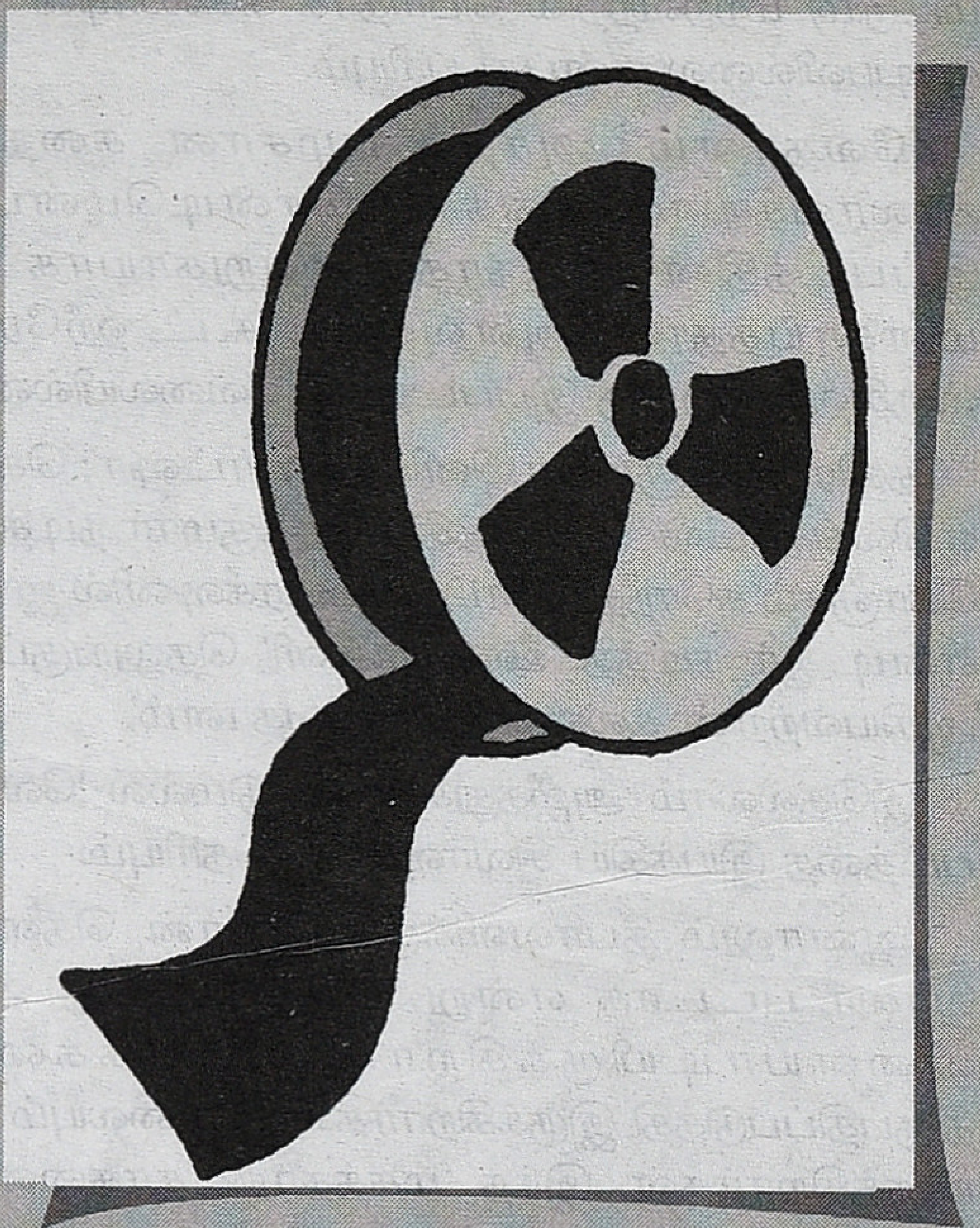
அதிகபட்சம் மெத்தப் படித்த மேதாவிகள் நரம்பு புடைக்க 'தமிழ் சினிமாவின் போக்கையே படுபாதாளத்துக்கு இப்படத்தின் உள்ளடக்கம் தள்ளுகிறது' என சவுண்ட் விடுவார்கள்.

பரவாயில்லை. 'வேதாளம்' மாதிரியான பண்டிகைக்கால நிலப்பிரபுத்துவ மதிப்பீடுகள் கொண்ட திரைப்படங்கள் வெற்றி பெற்றால்தான் 'காக்கா முட்டை', 'குற்றம் கடிதல்' மாதிரியான இடைநிலைப் படங்கள் உருவாகவும், சாதாரண நாட்களில் அவை வெளியாகவும் முடியும் என்பதைப் பாவம் அவர்கள் அறியமாட்டார்கள்.

ஏனெனில் தேசிய அளவில் நகரமயமாக்கலில் தமிழகம் முன்னணியில் இருந்தாலும் இன்னமும் நிலப்பிரபுத்துவ மதிப்பீடுகள் நீறுபூத்த நெருப்பாக இங்கு கனன்று கொண்டிருக்கின்றன. உலகமயமாக்கல் அமல்படுத்தப்பட்ட அதேவேளையில் அரைக்காலனிய பின் காலனிய மன அமைப்பும் இதே தமிழ்நாட்டில்தான் திடப்பட்டிருக்கிறது.

தன் முயற்சியில் சற்றும் மனம் தளராத வேதாளம் தொடர்ந்து முருங்கை மரத்தில் ஏறி, இந்தக் கேள்வியைக் கேட்டுக் கொண்டே இருக்கட்டும். ●

கலாப்ரியா



குலான்-சின்ன பட்ஜெட் படங்கள்

'அவசரமாக ஒரு சமையல்காரரைப் பார்த்து வா' என்று அனுப்பினார்கள். துக்க வீட்டில் பெண்களின் அழுகை சற்று தேய்வதும், யாராவது புதிய உறவினர் வந்தால் கூடுவதுமாக இருந்தது. சிலோன் ரேடியோவில் அடுத்த பாடல்... என்று அறிவிப்பு வந்ததும் யாராவது பெரியவங்க நல்ல பாட்டுலே என்று 'சவுண்ட்' கூட்டி வைப்பது போல இருக்கே என்று நினைத்துக் கொண்டிருந்தவனிடம் சமையலுக் ஆள் பார்த்துட்டு வா.. 'சித்து வேலைதாம்ல, யாராவது 'அத்துக்குத்து' ஆள் இருந்தாக்கூட போதும்லெ என்று சொல்லி அனுப்பினார்கள். ஆத்துக்குப் போய் வரும் வரை யாரும் சாப்பிட முடியாது. ஆண்கள் அப்படி இப்படி வெளியே எதையாவது கொறித்துக் கொண்டு ஒரு டீ, காப்பி சாப்பிட்டால் அவர்கள் பாடு தீர்ந்தது. ஆனால் அதிலும் சிலர், 'நல்லாத்தான் சவத்தை வீட்ல போட்டுக்கிட்டு அது என்ன வயித்தை நிரப்பறது' என்று பட்டினியாக இருந்து விடுவார்கள். அவர்களுக்கெல்லாம் காரியம் முடிந்து திரும்புகிற போது சாப்பிட ஏதாவது செய்ய வேண்டும். ஒரு உப்புமாவோ, பக்கத்து வீடுகளில் அரைப்படி, கால்படியாக வாங்கிய தோசை மாவை வைத்து இட்லியும், கத்திரிக்காய் கிச்சடியும் செய்து தர பெண்களுக்கு உதவியாக ஒரு சின்ன பட்ஜெட் சமையல்காரன் தேவை.

குலாம்தான் வாடகைப் பாத்திரக் கடையில் உட்கார்ந்து பீடி இழுத்துக் கொண்டிருந்தான். வேறு தவசுப் பிள்ளைகள் யாருமே இல்லை. அங்கேதான் தவசுப் பிள்ளைகள் வேலையில்லாத நேரங்களில் அமர்ந்து பேசிக் கொண்டிருப்பார்கள். 'குலாம் நீ போறியாடே' என்று கேட்டான் ராமு. அவன் தான் கடை முதலாளி பையனும் எனது சினேகிதனும். ஏய் இவனா என்றேன். குலாம் சினிமாவில் டிக்கெட் விற்பான். போஸ்டர் ஒட்டுவான். பொங்கல் நெருங்கும்போது வெள்ளை அடிப்பான். ஆனால் சமையல் செய்து பார்த்ததில்லை. போறேன் என்றான். 'கூட்டிட்டுப் போப்பா ஒரு கிச்சடி வைக்கணும் அவ்வளவுதானே.. அதெல்லாம் வெவரமா செய்வான். ஏய் குலாம், இன்னா ஒரு இருபது குழி இட்லிக் கொப்பரை ஒன்னையும் நீயே தூக்கிட்டுப் போயிரு இவன் என்னத்தைத் தூக்குவான்' என்றான் என்னைப் பார்த்து. 'யாரு இவுகளா ஏயப்பா அன்னக்கி

பாக்கணுமே 'தட்டுங்கள் திறக்கப் படும்' படத்துக்கு ஒரு ரூவா ஆறு பைசா டிக்கெட்டுக்கு என்னை முந்திகிட்டுல்லா டிக்கெட் எடுக்காக, அவனவன் குலாம் நிக்கானா இருபது டிக்கெட் போச்சுன்னு நிக்காங்க, இவுக என் காலைத் தள்ளிக்கிட்டு டிக்கெட் வாங்கிட்டுப் போய்ட்டாகளே' என்றான்.

'தட்டுங்கள் திறக்கப்படும்' படத்திற்குப் பெரிய எதிர்பார்ப்பு இருந்தது. சந்திரபாபுவின் இயக்கம். படத்தின் பேசும் ஸ்டில்கள், கே.ஆர். விஜயா முழங்கால் தெரிய அணிந்த ஆடையுடன் சீநி சோமு வரைந்திருந்த புதிய டிசைன் மற்றும் 40 X 120 சைஸ் உயர போஸ்டர் என்று எதிர்பார்ப்பு எகிறியிருந்தது. தலைப்பும் சந்திரபாபு பெயரும் கிறிஸ்துவர்களிடையேயும் ஆர்வத்தை ஏற்படுத்தியிருக்க வேண்டும். பாளையங்கோட்டைக் கூட்டம் மேல் வகுப்புகளுக்கு அதிகமாக இருந்தது. நான் சேர் டிக்கெட் ரூ.1.06 பைசா டிக்கெட் கியூவில் முதல் ஆளாக நின்றிருந்தேன். பொதுவாக பெஞ்சு, பேக் பெஞ்சு டிக்கெட்டுகள் மட்டுமே நீள கியூவில் கொடுப்பார்கள். அதற்கு மேல் 1.06 பைசா தொடங்கி சோஃபா டிக்கெட்டுகள் எல்லாம் ஒரே கௌண்டரில் கொடுத்து விடுவார்கள். பெரிய தலைகளான எம்.ஜி.ஆர்., சிவாஜி படங்களுக்கு மட்டுமே சேர் டிக்கெட்டுக்கும் தனி கியூ. சந்திரபாபு இப்போது பெரிய தலை ஆகி இருந்தார். டிக்கெட் கொடுக்க ஆரம்பிக்கும் முன்பாக ரெண்டு முறை கியூவை நோட்டம் விட்டு விட்டு நகர்ந்து விட்டான் குலாம். கௌண்டர் திறந்ததும் டகாரென்று வந்து என் முன் புகுந்தான். ஒரு காலைச் சுவரில் அழுத்திக் கொண்டு யாரையும் முன்னேற விடாமல் தடுத்துக் கொண்டு இரண்டு கைகளாலும் மாற்றி மாற்றிப் பத்துப் பதினைந்து டிக்கெட்டுகள் எடுத்து விட்டான். நான் கோபமாக அவன் கால்களை அகற்றி முண்டினேன். 'அடேயப்பா பயில்வான்' என்று கேலி செய்து கொண்டே இன்னும் இரண்டு டிக்கெட் எடுத்து விட்டான். பல்லைக் கடித்துக் கொண்டு அவனது காலைத் தள்ளினேன். போனால் போகுது; போரும் என்று விட்டுக் கொடுத்தான். இரண்டு டிக்கெட், எனக்கும் வண்ணதாசனுக்கும் என்று நினைவு.

அவன் ஏற்கெனவே ப்ளாக்கில் டிக்கெட் விற்பதைப் பார்த்திருக்கிறேன். ஆனால் அவையெல்லாம் முன்பே ரிசர்வேஷன் செய்த டிக்கெட்டுகள். 'தட்டுங்கள் திறக்கப்படும்' படத்திற்கு அப்படி எதிர்பார்க்கவில்லை, அதனால் ரிசர்வேஷன் டிக்கெட் கொடுக்கவில்லை. ஆனால் படம் எதிர்பார்த்தது போல் இல்லை. ஒரு காட்சிக்குத்தான் ஆட்ட பாட்டமெல்லாம். அப்புறம் ஆள் சீந்துவாரில்லாமல் போய் விட்டது. பெரும்பாலான படங்களின் தலையெழுத்தை,

தட்டுங்கள் திறக்கப்படும்

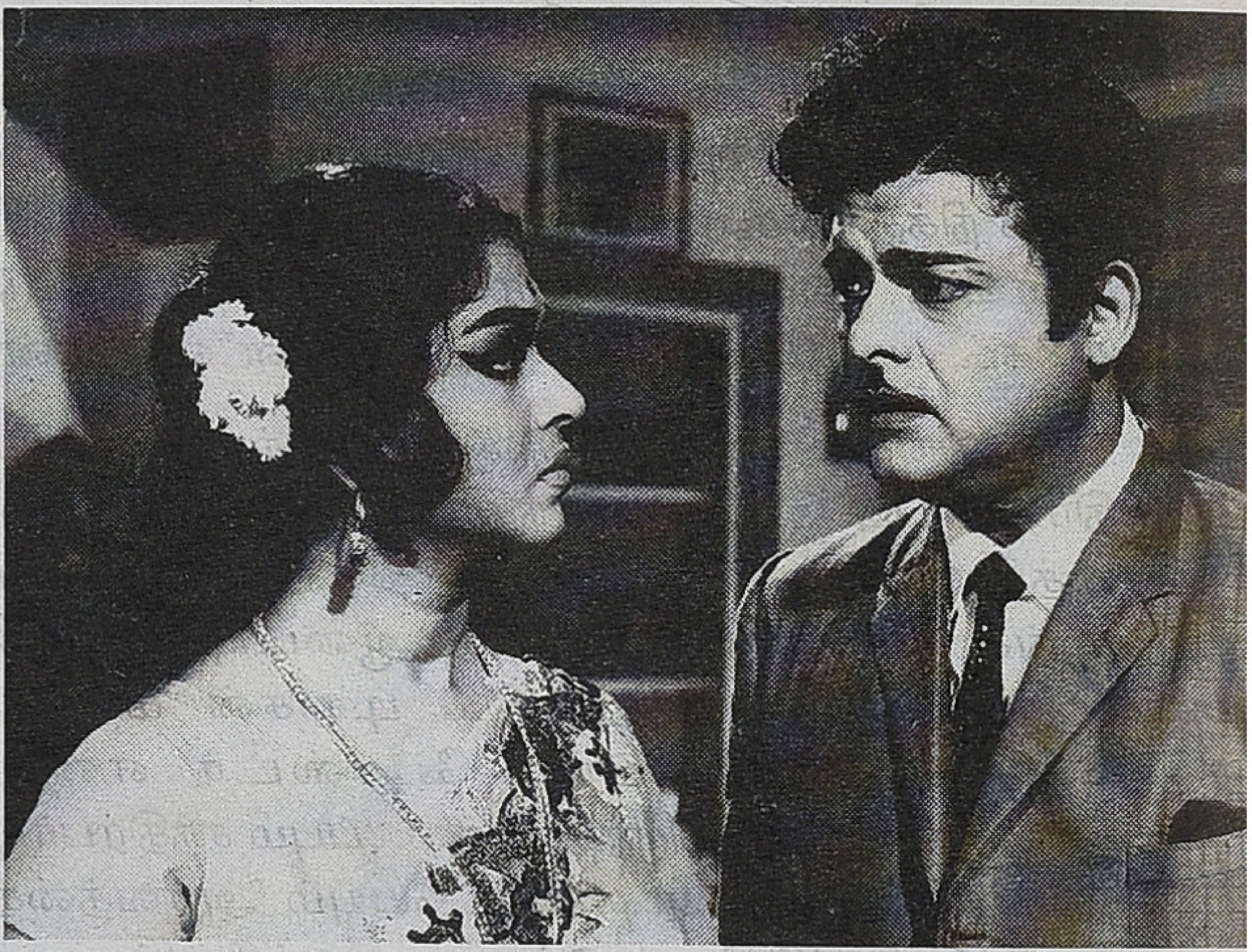
முண்டியடித்து முதல் காட்சி பார்த்து விட்டுக் கூட்டத்தோடு வெளியே வரும் முதல் ரசிகனின் திருவாசகம்தான் நிர்ணயிக்கும். 'குடுத்த துட்டு செத்துது, படம் பிரமாதம்..' என்றால் 100 நாட்கள். 'அநியாயத் தெண்டம், ஒரு காசுக்கு ஆவாது' என்றால் ஒரு வாரத்திற்கும் குறைவாகவே ஓடும். இவ்வளவுக்கும் அவன் தருவது என்னவோ 31 பைசாதான். இப்படி சின்ன பட்ஜெட் படங்களின் நிலைதான் பாவம். பொதுவாக இதில் நல்ல படம் என்றால் நான்கு வாரங்கள் நிச்சயம் ஓடும். இது திருநெல்வேலி கணக்கு. ரொம்ப நல்ல படம் என்றால் ஐம்பது நாள். எப்போதாவது அபூர்வமாக வெள்ளிவிழா கூட ஓடி விடும். 'காதலிக்க நேரமில்லை', 'பணமா பாசமா', 'ஒரு தலை ராகம்' போல.

நான்கு வாரங்கள் என்பது நல்ல 'ரன்.' எம்.ஜி.ஆர், சிவாஜி படங்களில் கூட சிலவை ஒரு வாரத்திற்கு அதிகமாக ஓடாத படங்கள் உண்டு. 'ராணி சம்யுக்தா', 'குங்குமம்' ஆகியன மிகக் குறைவாக எட்டு நாட்களே ஓடின. எனக்குத் தெரிந்து மிகக் குறைவாக ஓடிய ஜெய்சங்கர் படம், 'புத்திசாலிகள்'. மூன்று நாட்களே ஓடியது. ஜெய்சங்கர், ரவிச்சந்திரன் எல்லாம் நான்கு வாரக் கதாநாயகர்கள். வெள்ளி விழாக் கதாநாயகனாக 1964இல் 'காதலிக்க நேரமில்லை' என்று அறிமுகமான ரவிச்சந்திரனும் 1965 இல் 'இரவும் பகலும்' மூலம் 50 நாள் கதாநாயகனாக அறிமுகமான ஜெய்சங்கரும் நடித்தால் படம் ஓடுவது நான்கு வாரம் உறுதி. சில மோசமான படங்கள் குறைவாக ஒன்று இரண்டு வாரங்கள் மட்டும் ஓடும். இவர்கள் இருவருக்கும் முன் இருந்த ஜெமினி, எஸ்.எஸ்.ஆர் போன்ற நான்கு வாரக் கதாநாயகர்களும் தொடர்ந்து நடித்துக் கொண்டிருந்தார்கள். இதில் ஜெமினி பாடு மற்றவரை விடத் 'தேவலை'. எஸ்.எஸ். ஆரைக் கதாநாயகனாகப் போடுவது என்பது மிக அரிதாகவே நிகழ்ந்தது. 'சாரதா' படத்தின் மூலம் ஸ்டார் அந்தஸ்து பெற்ற இயக்குநர் கே.எஸ்.ஜி, அவருக்காகவே படம் ஓடுகின்ற நிலைக்கு உயர்ந்து

விட்டார். கே.எஸ்.ஜி படங்களில் ராஜேந்திரன் தொடர்ந்து மூன்று படங்கள் நடித்தார். அப்புறம் அவர், 'படிக்காத மேதை', 'தெய்வப்பிறவி' மூலம் தனக்கு ஏற்கெனவே அறிமுகமான, சிவாஜியைத் தேர்ந்து கொண்டு விட்டார். சிவாஜி தேவையில்லாத கதைக்கு ஜெமினியைத் தேர்ந்து கொண்டார்.

சின்ன பட்ஜெட் 'கற்பகம்' படம் வாரிக் குவித்த வசூலால் கற்பகம் ஸ்டுடியோ உருவாக்கும் அளவுக்கு உயர்ந்தார் கே.எஸ்.ஜி. ஸ்ரீதரின் உதவியாளராக இருந்த அவரின் 'சாரதா', ஸ்ரீதரின் 'நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்' படத்தின் வரவேற்பிற்கு நல்ல ஃபைட் கொடுத்து, அதன் மூலம் அவர் பெண்களின் 'பாப்புலர் டைரக்ட'ரானார். அடுத்து வந்த 'தெய்வத்தின் தெய்வம்' படம் அவருக்காகவே, அதாவது இயக்குநருக்காகவே விலை பேசப்பட்டது. அவர் 'சாரதா' என்று கதாநாயகி பெயரை படத்திற்கு வைத்து, 'கற்பகம்', 'சாந்தி', 'ஆனந்தி', 'பவானி', 'லலிதா', சரசா பி.ஏ, என்று பெயர் வைக்கும் ட்ரெண்டை தன்னைப் போல மற்றவர்களும் கைக்கொள்ள வைத்தார். பெரும்பாலும் சாதாரணப் படங்களில் இப்படி ஆண் பெயரைப் படத்தின் பெயராக அதிகமாக வைத்திருக்கிறார்களா தெரியவில்லை. 'வேட்டைக்காரன்', 'ரிக்ஷாக்காரன்' இத்யாதிகளும், 'வீர பாண்டிய கட்டபொம்மன்', 'கர்ணன்', 'ராஜா தேசிங்கு', 'மதுரையை மீட்ட சுந்தர பாண்டியன்' போன்றவை இந்தக் கணக்கில் வராது.('ராமு', 'அனாதை ஆனந்தன்', 'ஜெய கோபி' என்று சில படங்கள் நினைவுக்கு வருகின்றன, அதுவும் பெண்களைக் கவரும் விதமான தலைப்புகளே என்று தோன்றுகிறது.) விதிவிலக்காக 'ராஜா', 'பாபு' ஆகியன இருக்கின்றன. 'அலிபாபாவும் 40 திருடர்களும்' தவிர எம்.ஜி.ஆர் படம் வேறு இல்லை, ஏனென்றால் அவர் 'மன்னாதி மன்னன்'.

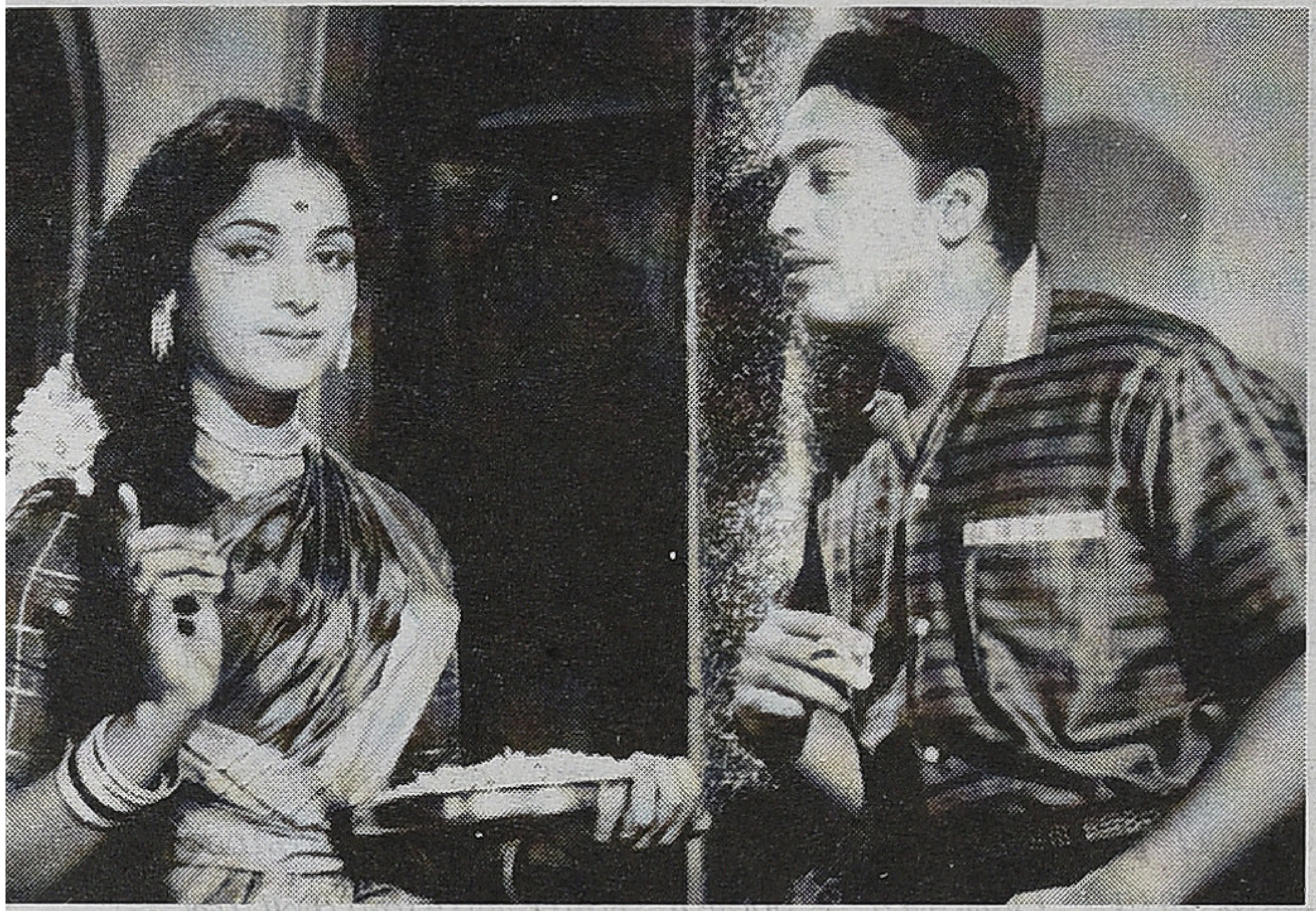
64-65 இல் வெளிக் கிளம்பிய ஜெய்சங்கர், ரவிச்சந்திரன் போல 1963இல் ஏ.வி.எம்.ராஜன் அறிமுகமானார். அவர் சின்ன பட்ஜெட் படத் தயாரிப்பாளர்களின் இன்னொரு டிலைட். 'பந்தயம்', 'சக்கரம்' படங்கள் அவருக்கு நான்கு வார கதாநாயகன் அந்தஸ்தைக் கொடுத்தன. நன்றாகவும் நடித்தார். 'பால்குடம்' படம் வரும் வரை அவர் மீது ரசிகர்களுக்கு எரிச்சல் வரவில்லை. 65இல் வந்த 'என்னதான் முடிவு?' மிகச் சிறந்த படம். படம் ஓடவில்லையே தவிர தயாரிப்பாளரின் பெயரைக் கெடுக்கவில்லை. பின்னாலும் அவர் (ரவி புரொடக்ஷன்ஸ் பாலு) நிறையப் படங்கள் எடுத்தார். அதை வெளியிட்ட நெல்லை சென்ட்ரல் தியேட்டர் உரிமையாளரும் விநியோகஸ்தருமான எஸ்.கே., 'படம் நல்லாருக்கு ஓடாது முதலாளி'



பணமா பாசமா

என்ற போது சொன்னார், 'வே, தம்பியாப்புள்ளை நல்ல படம் ரிலீஸ் பண்ணி நஷ்டப்பட்டாலும் பரவாயில்லைவே...' என்று. அவர் என் அப்பாவின் சினேகிதர். படத்தையும் அவர் இரண்டு வாரங்கள் ஓட்டினார். அந்த 17 ரீல் படத்தைச் சின்னச் சின்ன மசாலாக்களைத் தவிர்த்து விட்டு எடுத்திருந்தால் அது அரவிந்தனின் 'சிதம்பரம்' படத்தை விட மேலானதாக இருந்திருக்கும்.

சேலம் மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ் போலவே சேலம் ரத்னா ஸ்டுடியோ எம்.ஏ.வேணுவும் சின்ன பட்ஜெட் படங்களில் திருப்தியான படங்களைத் தந்தவர். ஏ.வி.எம்.ராஜனை வைத்து இருவருமே முறையே 'சித்ராங்கி', 'துளசி மாடம்' படங்களை எடுத்தவர்கள். எம்.ஏ.வி பிக்சர்ஸ் எடுத்த மாபெரும் தயாரிப்பு 'சம்பூர்ண ராமாயணம்' மட்டுமே என்று நினைக்கிறேன். மற்றவை எல்லாமே சிறிய பட்ஜெட் படங்கள்தான். 'முதலாளி', 'பணம் பந்தியிலே', படங்கள் இலட்சிய நடிகருக்குப் பெயர் தந்தவை. அவர்களது மற்ற படங்களான 'மாதவி', 'பாஞ்சாலி' எல்லாவற்றிலும் வி.கோபால கிருஷ்ணன் கதாநாயகன். திருநெல்வேலியைப் பொறுத்து இவையெல்லாம் இரண்டு மூன்று வாரங்கள் ஓடியிருக்கின்றன. வி.கோபால கிருஷ்ணன் சினிமாத்துறையில் பலருக்கு ஏணியாக இருந்தவர். சிறந்த கலைஞன். அவர் சினிமா பற்றி நிறையத் தெரிந்தவர். எல்லாப் பாத்திரங்களையும் ஏற்று நடித்தவர். எம்.ஏ.வி பிக்சர்ஸுக்கு 'செங்கமலத்தீவு' படத்திற்குக் கிடைத்த இன்னொரு குட்டிக் கதாநாயகன், சி.எல் ஆனந்தன். ஸ்டண்ட் வீரராக இருந்தவர், ஜோசப் தளியத் இயக்கத்தில் 'விஜயபுரி வீரன்' ஆகி வெற்றி பெற்றார். இவரின் வாள் வீச்சு அபாரமாக இருந்தது. ஆனால் மக்கள் 'எம்.ஜி.ஆர். போல சண்டையிடுகிறான் என்றார்கள். அதே போல ஏவி.எம்.ராஜனை சிவாஜி போல்



கற்பகம்

என்பார்கள். இந்தப் 'போல' ஒப்புமையிலேயே பல நல்ல நடிகர்கள் ஒடுங்கிப் போக வேண்டியிருந்த காலம் அது.

ஆனந்தன் பெரும்பாலும் வாள் வீச்சுப் படங்களிலேயே நடித்தார். அவர் நடித்து 'நீயா நானா' என்று ஒரு படம் வந்தது. அதைத் தயாரித்தவர் தென்காசி தியேட்டர் உரிமையாளர் பாலகிருஷ்ண ராஜா. அழகம் பெருமாளின் 'உதயா' படத்திற்கு ஸ்கிரிப்ட் எழுத, எழுத்தாளர் சுஜாதா குற்றாலம் வந்தபோது என்னைச் சந்திக்க வரச் சொல்லியிருந்தார். அப்போது சுஜாதாவும் அவர் மனைவி சுஜாதாவும், பாலகிருஷ்ண ராஜா விருந்தினர் விடுதியில் தங்கி இருந்தார்கள். நான் போன போது ராஜாவும் வந்திருந்தார். பேசிக் கொண்டிருந்தோம். நான் 'நீயா நானா? படம் சார்தான் தயாரித்தார் என்று சொன்னேன். சுஜாதா அப்படியா என்று வியப்புடன் கேட்டார். அப்போது அந்த ராஜா சொன்னார், "சார் நான் பெரிய தப்பு பண்ணிட்டேன் சார், நம்பியார், தேவிகா, ராஜஸ்ரீ எல்லாரும் இருந்தாங்க படத்தில, கொஞ்சம் பணம் போட்டு எம்ஜி.ஆரையும் போட்ருந்தம்ன்னா அது இன்னக்கிப் பெரிய மனி ஸ்பின்னர் சார்' என்றார். பெரிய பட்ஜெட் பெரிய வருமானம் என்பதுதான் சினிமாவில் எல்லோருக்கும் ஆசை.

ஆனந்தனும் வாள் வீச்சும் என்றிருந்ததை, பி.எஸ்.வீரப்பாவின் 'யார் நீ?' படம் மாற்றியது. அதில் முதன் முதலாக வில்லனாக வந்திருப்பார். தொடர்ந்து 'தனிப்பிறவி'யிலும். அவருடன் அதில் 'விளக்கேற்றியவள்' பட நாயகன் ஆதித்தனும் வில்லனாக வருவார். சமூகப்படம் நடித்ததும் 'நானும் மனிதன் தான்' என்று படம் தயாரித்துப் பாழாய்ப் போனார். வீரப்பா 'ஆலயமணி'க்கு முன்பே எம்.ஜி.ஆரை வைத்துப் படம் எடுக்க நினைத்து எஸ்.எஸ்.ஆரை வைத்து 'பிள்ளைக்கனியமுது' படமும். ஜெமினியை வைத்து 'வீரக்கனல்' படமும், எடுத்தவர்தான். 'ஆலய மணி', 'ஆண்டவன் கட்டளை', 'ஆனந்த ஜோதி', என்று 'ஆ' வில் படம் எடுத்த காசையெல்லாம் மொத்தமாக 'ஆத்மி' திலீப்குமார் நடித்த இந்திப் படத்தில் கொட்டினார். பாவம் அவருக்குத் தமிழ் 'ஆ'வும் இந்தி 'ஆ'வும் வேறு வேறு என்பது புரியவில்லை. மறுபடி, ஜெய்சங்கரை வைத்து 'யார் நீ?', 'பொண்ணு மாப்பிள்ளே' எல்லாம் சின்ன பட்ஜெட்டில் எடுத்தார். ஜெய்சங்கர் ஜெயலலிதா இணையை மக்களும் விரும்பினர். 1967இல் எம்.ஜி.ஆர் குண்டடி பட்டிருந்த சமயம் ஜெய்சங்கர், ரவிச்சந்திரன் பக்கம் காற்று வீசியது. 'மாடி வீட்டு மாப்பிள்ளை', 'குமரிப்பெண்', 'நான்' என்று ரவிச்சந்திரன், ஜெயலலிதா படங்களும் பயங்கர ஹிட் ஆகின. எல்லாமே எம்.ஜி.ஆரை வைத்து எடுத்திருந்தால் செலவும் கூடியிருக்கும், வசூலும் கூடியிருக்கும்.

ரவி, ஜெயலலிதா இணையில் 'அன்று கண்ட முகம்', எதிர் பாராமல் நன்றாக ஓடியது. அதன் கதை வசனம் தயாரிப்பு, மா.ரா என்கிற மா.ராமச்சந்திரன். அவர் நல்ல கதை வசனகர்த்தா. கொஞ்சம் ராசியில்லாதவர் என்றும் ஒரு பேச்சும் உண்டு. ஆனால் தேவர் பிலிம்ஸ் படங்களைப் பொறுத்து மிக மிக ராசியானவர். எம்.ஜி.ஆரை மட்டுமே வைத்துப் படம் எடுத்த தேவர், சின்ன பட்ஜெட் படம் எடுக்கவே தண்டாயுதபாணி பிலிம்ஸ் ஆரம்பித்தார். சிலர் 'நஷ்டக்கணக்கு காண்பிக்கத்தான் இப்படி எடுக்கிறார்' என்றார்கள். ஆனால் அதிலும் 'துணைவன்' போன்ற படங்கள் பணத்தைக் கொட்டோ கொட்டென்று கொட்டின. அதைத் தொடர்ந்து ஏகப்பட்ட தெய்வீகப் படங்கள் எடுத்து நல்ல காசு பார்த்தார். ஆனால் சினிமா அப்படி யாரையும் விட்டு விடுவதில்லை. சொர்க்கத்தையும் நரகத்தையும் சேர்த்தே காட்டும். தேவர் தன் 'தெய்வத் திருமகள்', 'காட்டு ராணி' போன்ற லோ பட்ஜெட் படங்களுக்கு அசோகனை முதலில் நாயகனாகப் போட்டார். அப்புறம் ஜெய்சங்கர் நடித்த 'நேர்வழி', 'கெட்டிக்காரன்', ரவிச்சந்திரன் நடித்த 'மகராசி'. ஆனால் எல்லாமே எம்.ஜி.ஆர் ஃபார்முலாதான். அசோகனுக்கு 'இது சத்தியம்' நன்றாகப் போயிற்று. 'வல்லவனுக்கு வல்லவன்' படத்தில் அசோகனுக்கு டூயட், சோலோ பாடல்கள் எல்லாம் இருந்தாலும், கதாநாயகன் என்னவோ மனோகர்தான்.

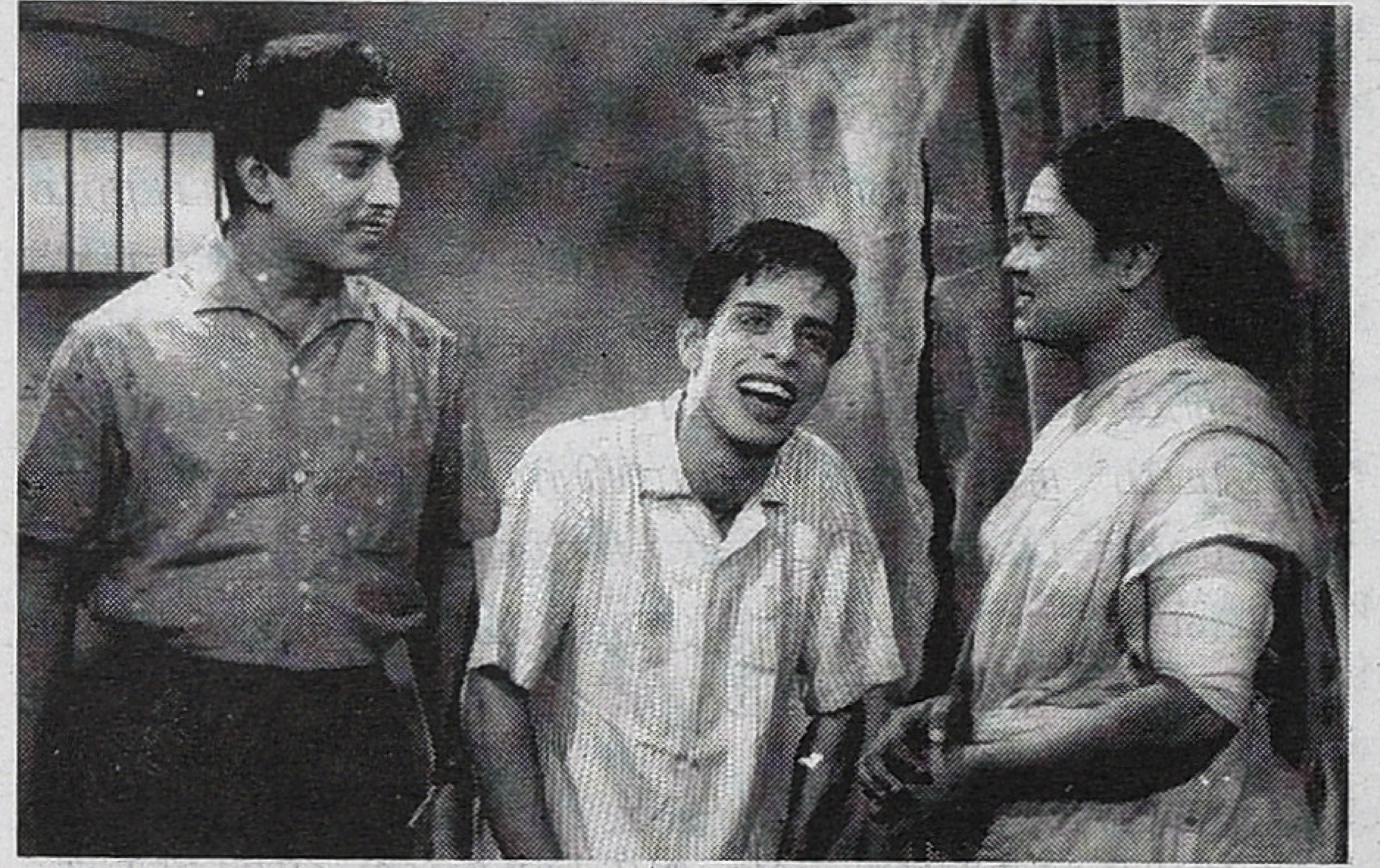
தேவர் போலவே டி.ஆர் ராமண்ணா, தனது விநாயகா பிக்சர்ஸ், ஈவி ஆர் பிக்சர்ஸ் சார்பாக 'நீ', 'நான்', (அப்புறம்) 'நீயும் நானும்', 'ஏன்?', துலாபாரம்,

மறுபிறவி, என எடுத்தார். அவர் 'வைரம்' படம் எடுக்கையில் அதில் நடித்த எல்லோரின் சம்பளமும் பாதியாகக் குறைந்திருந்ததாக, அவருடன் இணைத் தயாரிப்பாளரான எங்கள் ஊர்க்காரர் சொல்லுவார். ராமண்ணாவின் 'பாசம்' படத்தில் எம்.ஜி.ஆரின் சகோதரனாக நடித்த கல்யாண் குமார் 1960களில் சின்ன பட்ஜெட் படங்களுக்கான நாயகன். 'கடவுளின் குழந்தை'தான் அவரின் முதல் தமிழ்ப்படம் என்று நினைவு. அப்புறம் 'தாயில்லாப்பிள்ளை', 'நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்', 'அழகு நிலா', 'கடவுளைக் கண்டேன்' என்று ஏகப்பட்டவை. இதில் 'அழகு நிலா', 'கடவுளைக் கண்டேன்' ஆகியவை எம்.ஜி.ஆரை நினைத்து எழுதப்பட்ட கதைகள்.

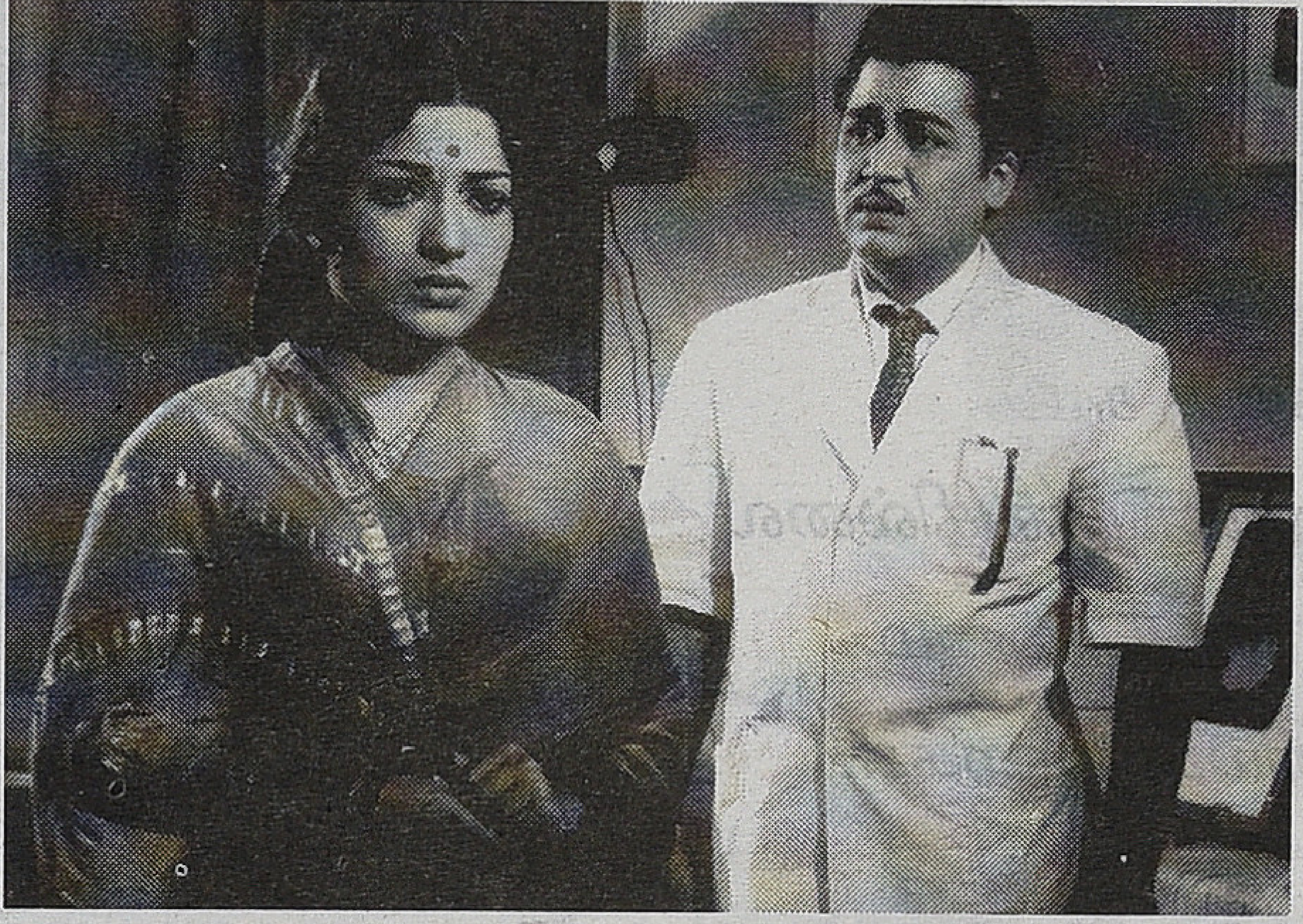
சந்திரபாபுவுக்குப் பெரிய தொகையாக அப்போது ஒரு லட்சம் தந்து கவிஞர் கண்ணதாசன் 'கவலை இல்லாத மனிதன்' படமும் ராமண்ணா 'குமார ராஜா' படமும் எடுத்தார்கள். இரண்டுமே ஓடவில்லை. தங்கவேலு நடித்து 'ரம்பையின் காதல்', 'நான் கண்ட சொர்க்கம்' படங்கள் வந்தன. நாகேஷ் படங்களில் நாகேஷ் சம்பளத்தைத் தவிர்த்து விட்டால் அவை லோ பட்ஜெட்தான். 'சர்வர் சுந்தரம்', 'நீர்க்குமிழி', 'யாருக்காக அழுதான்?', 'அனுபவி ராஜா அனுபவி', 'எதிர் நீச்சல்', 'உலகம் இவ்வளவுதான்', 'கல்யாண ஊர்வலம்', 'எங்களுக்கும் காலம் வரும்', 'கை நிறைய காசு' என்று நிறைய உண்டு. 'கை நிறைய காசு' படத்தில் நடிக்கையில் நாகேஷ் என்ன பாடு படுத்தினார் என்று அதன் தயாரிப்பாளரான நண்பர் மின்னல் சொல்லுவார். அதுவும் பட்ஜெட்டுக்குள் அடக்கம் என்றும் சொல்லுவார். 'எங்களுக்கும் காலம் வரும்' படத்தில் நாகேஷின் கதாநாயகி 'நாட்டியப் பேரொளி' பத்மினிக்கு அவரை விட சம்பளம் கம்மி. பத்மினிக்காக அவரது பசுமையான காலங்களில் சொத்தையே எழுதி வைக்கத் தயாராகப் பலர் இருந்ததாகச் சொல்லுவார்கள்.

பெரிய படங்களிலிருந்து சிறிய படங்களுக்கு வந்தவர்களில் ஏ.பி.நாகராஜனும் ஒருவர். 'தில்லானா மோகனாம்பாள்' படத்துக்குப் பின் அவர், 'வா ராஜா வா' எடுத்தார். மாஸ்டர் பிரபாகர்தான் கதாநாயகன். சீர்காழி கோவிந்தராஜன் சாமியார் கம் சி.ஐ.டி ஆக நடித்திருப்பார். சீர்காழி, டி.எம்.எஸ் அளவுக்கு ஆசைப்படவில்லை. டி.எம்.எஸ், ஜி.ராமனாதனுடன் சேர்ந்து 'பட்டினத்தார்' எடுத்தார். 'அருணகிரி நாதர்' படத்திலும் அவருக்குத் தயாரிப்பில் பங்குண்டு. ஏ.பி.நாகராஜன் 'திருமலை தென்குமரி', 'கண்காட்சி' 'மேல் நாட்டு மருமகள்', 'குமாஸ்தாவின் மகள்' என்று பல படங்கள் எடுத்தார். அதிலெல்லாம், அப்போது எளிய நாயகர்களாக இருந்த சிவக்குமார், கமல் ஆகியோர் பின்னர் உலக(க் கதா) நாயகர்களாகி விட்டனர். சிவக்குமார் 1966 முதல் சிறுகச் சிறுகச் சம்பாதித்ததை அவர் புதல்வர்கள் சில படங்களிலேயே சம்பாதித்திருப்பார்கள். அது வேறு பட்ஜெட், இது வேறு பட்ஜெட்.

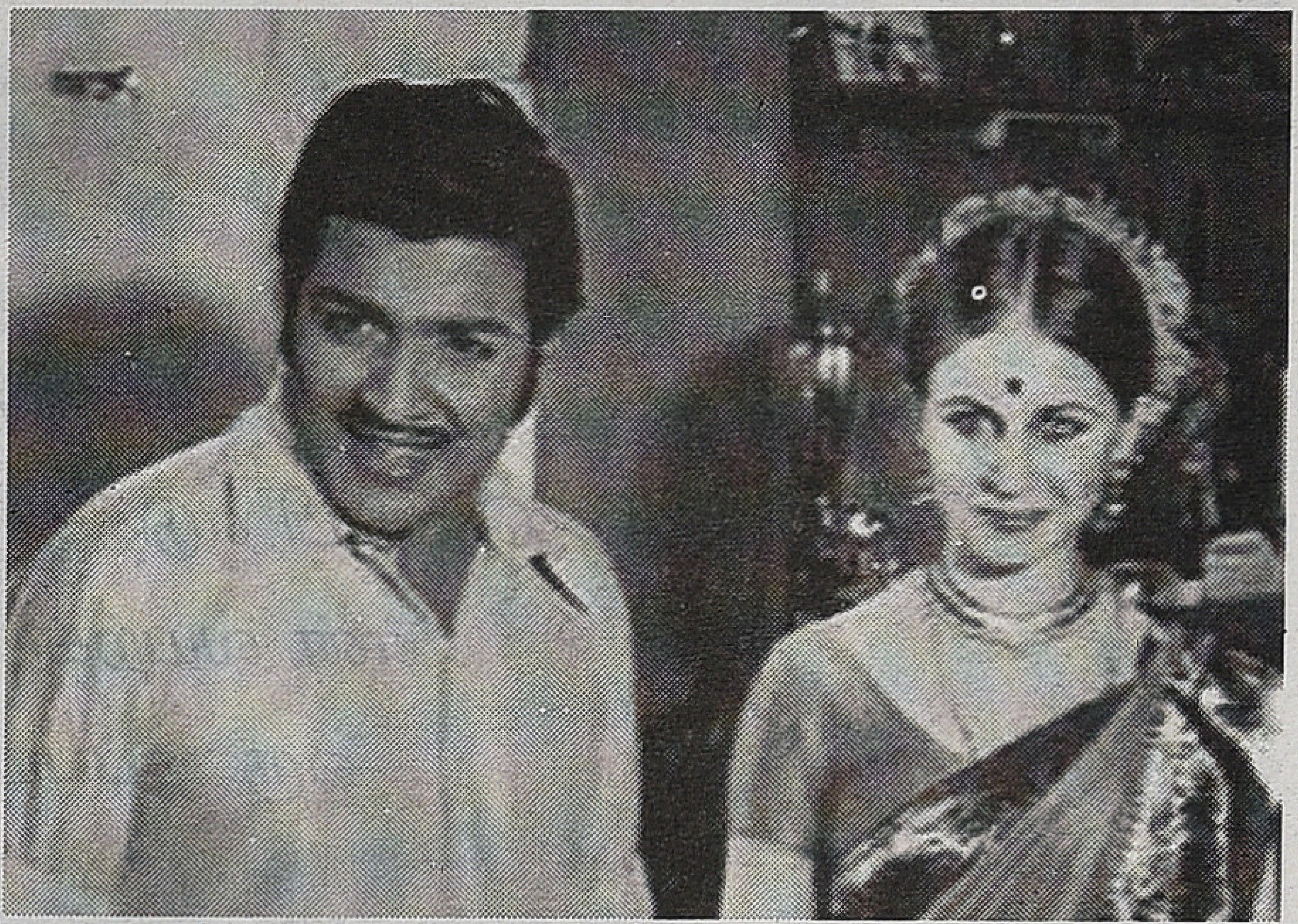
1977இல் எம்.ஜி.ஆர் முதலமைச்சர் ஆகும் முன் அவசரம் அவசரமாக 'மீனவ நண்பன்' படத்தை முடித்துக் கொடுத்தார். படம் ஆகஸ்டில் வெளியானது. அன்று அலுவலகத்திற்கு லீவு போட்டு விட்டுப் படத்திற்கு முதல் காட்சி போகும்போது அபரிமிதமான கூட்டம் இருந்தது. வழக்கமான ரசிகர்கள் தவிர, நெல்லையைச் சுற்றியிருந்த தொகுதிகளின் எம்.எல்.ஏ.க்கள், (ஆளும்) கட்சிப் பொறுப்பில் இருப்பவர்கள் என வித்தியாசமான கூட்டமாக அது இருந்தது. தெரிந்த தியேட்டர், தெரிந்த ரசிகர்களிடையே நான் என்னையே வித்தியாசமாக உணர்ந்தேன். 'டிக்கெட் இருக்காதே தம்பி' என்றார் முதலாளி. அவர் அப்படிச் சொன்னதே கிடையாது. குலாம் கண்ணில் பட்டான். கொஞ்சம் பதுங்கினாற் போல நின்றிருந்தான். அவனைப் பல சினிமாக்களில் பார்த்திருக்கிறேன். சமையல் வீடுகளிலும் பெரிய


சர்வர் சுந்தரம்

சாரதா



நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்



மேல்நாட்டு மருமகள்

தவசுப் பிள்ளைக்குக் கையாளாக வருவான். என்னை விடப் பெரியவன்தான். ஆனால் அவன் பார்க்கும் சில்லரை வேலைகளினால் எல்லாரும் அவனை ஒருமையிலேயே கூப்பிடுவார்கள். அவனும் அப்படியே சொல்லிக் கொள்வான், 'நம்மலாம் என்ன பெரிய ஸ்டாரா? இன்னும் அஞ்சு வருஷங் கழிஞ்சுருச்சுன்னா அந்தா அந்த வேம்பு அண்ணன் மாதிரி பாடையும் தூக்கிக்கிட வேண்டியதுதான்' என்பான். வேம்புவும் சமையல் வேலைக்குப் போவான், வெள்ளை அடிப்பான் அப்போதெல்லாம் சுண்ணாம்புத் தண்ணீர் நீற்றில் வெள்ளை அடிப்பது, டிஸ்டம்பர் அடிப்பது இரண்டு மட்டும்தான். இப்போது போல எமல்ஷன் அது இதெல்லாம் கிடையாது. அதிலும் வாஸ்து எமல்ஷன் கண்டிப்பாகக் கிடையவே கிடையாது. வேம்பு வேலை இருந்தாலும் இல்லாவிட்டாலும் சாவு விழுந்து விட்டால் பாடை தூக்கப் போய் விடுவான். அவன் தான் மூங்கில், தென்னை ஓலை எல்லாம் தயார் பண்ணி, பாடையே கட்டுவான். ஆனால் புளி சாதம், தேங்காய் சாதம் போல சித்ரான்னங்கள் பிரமாதமாகப் போடுவான். கூட்டாஞ்சோறு கிண்டுவதிலும் அவன் எக்ஸ்பர்ட். ஆனால் யாரும் கூப்பிடுவதில்லை.

குலாமிடம் போய் 'டிக்கெட் வச்சிருக்கேரா பாய்?' என்றேன். ஒரு சின்ன வியப்புடன் அங்கும் இங்கும் பார்த்து விட்டு, 'இருக்கு ஆனா ஒரு கண்டிஷன்' என்றான். எனக்கு 'கெதக்' என்றிருந்தது. சவம், இது ஒரு மாதிரிப்பட்ட உரசல் கேசுல்லா, பக்கத்தில உக்காந்து தடவ ஆரம்பிச்சிருவானே என்றிருந்தது. ஆனாலும் படம் பார்க்கும் வெறி இன்னும் வற்றியிருக்கவில்லை. 'என்னதுவே' என்றேன். '10 டிக்கெட் இருக்கு, விக்க முடியலை, போலீஸ் வாட்ச் பண்ணுது, இது ஜங்ஷன் ஏரியா போலீஸ், நீரு வாங்கிக்கிடும் டிக்கெட்டுக்கு அஞ்சு ரூவா கூடக் குடுத்தா போதும்' என்றான். 'அவ்வளவு வாங்கி, நான் மாட்டிக்கிடவா?' என்றேன். அதற்குள் நான் முதலாளியைப் பார்த்து விட்டு வந்திருந்ததால் என் பின்னாலேயே வந்த, எனக்குத் தெரிந்த நாலு பேர் அவனைச் சுற்றி நின்றார்கள். அவர்கள் கண்ணைக் காட்டியதும், 'சரி அஞ்சு டிக்கெட் கொடு' என்றேன். கொடுத்தான். வாங்கினதும், 'போயிருங்க போயிருங்க' என்றான். கொஞ்சம் கூட்டத்திற்குள் நகர்ந்தோம். அவனும் நகர்ந்தான், ஆனால் சடக்கென்று ஒரு மஃப்டி போலீஸ் அவன் கையைப் பிடித்தார். 'ஏல ஜோக்கர் சுப்பையா, மாட்னியா தாயேளி. நீ அன்னிக்கி இஞ்சி விக்கும்போதே மாட்டிருக்கணும்லெ, அப்றம் அவ மேரிக்குட்டிக்கு நீ தானலே மாமா' என்று அவன் கையைப் பின்னால் முறுக்கி, தோளில் ஒரு குத்து விட்டார். 'உக்கார்லே' என்று சுவர் ஓரமாக உக்கார்த்தி வைத்து விட்டு 'டிக்கெட்டை எடு' என்றார். கொடுத்தான். கல்லுளி மங்கனாக உக்காந்திருந்தான்.

தியேட்டர் உள்ளே போகையில், 'எப்பா, அவன் பேர் குலாம் பாய் தானே?' என்றேன். 'ச்சே சுப்பையால்லா, அவன் சீட்டுல குலான் ஜோக்கர் மாதிரி எங்கயும் ஒட்டிக்கிடுவான். அதனால அவன் பேர் குலான், குலாம் இல்ல, நீரு இடம் குடுத்தா உம்ம கூடவும் ஒட்டிக்கிடுவான், எப்படி சௌரியம்?' என்றார்கள் சிரிப்புடன். வயிற்றில் மீண்டும் ஒரு கதக். ஒரு வாரம் போல் ஆகியிருக்கும். ஆஃபீஸ் விட்டு மத்தியானச் சாப்பாட்டுக்கு வெளியே வரும்போது பக்கத்தில் வந்து நின்றான் குலான், 'ஒரு நாப்பது ரூவா குடுங்க' என்றபடி. நான் ஐம்பது ரூபாய்த் தாளை நீட்டினேன். வாங்கிக் கொண்டு நடையைக் கட்டினான். 'ஏய் மீதி பத்து ரூவா குடுப்பா' என்றேன். 'இருக்கட்டும் ஒரு டிக்கெட்டே முப்பது ரூவாக்கி வித்திருப்பேன்' என்று சொல்லிக் கொண்டே போனான். சரி போறான், உடம்பு வேண்டாம், கையை விட்டால் போதும்டா சாமி என்றிருந்தது. ●

சாம்ராஜ்

அரசனுக்குக் கூட
தொப்பி எடுத்து வணங்குவதில்லை
என் வயற்காட்டு பொம்மை..
- ஒரு ஜப்பானியக் ஹைக்கூ

சக்கரவர்த்திகள் இல்லாத பொழுதில்

பேராசிரியர் தொ.பரமசிவம் மதுரை தியாகராய கல்லூரியில் பணிபுரிந்த காலத்தில், ஞாயிறு மாலை அவருடைய அண்ணாநகர் வீடு களை கட்டும். அப்படியான ஒரு பொழுதில் தொலைக்காட்சியில் 'மதுரையை மீட்ட சுந்தர பாண்டியன்' படம் ஓடிக்கொண்டிருந்த்து. ஆளாளுக்குக் கேள்விகள் பல கேட்க தொ.ப. அநாயாசமாக பதில் சொல்லிக்கொண்டிருந்தார்.

அதிகாரம் அற்ற பொழுதுகளைப் பற்றி பேச்சு திரும்பியது. "ஜமீன்தார் ஒருவர் இறந்துவிட்டார் என்றால் அவரைப் பார்க்க அவர் மகன் வரும்பொழுது ஜமீன்தாரைப் பார்ப்பதற்கு முன்னால் அவரைப் பக்கத்து அறையில் வைத்து ஜமீன்தாராக முடிசூட்டிய பின்பே தந்தையைப் பார்க்க அனுமதிப்பர்." சட்டென்று சர்வதேச அளவில் திரும்பி, "அமெரிக்க ஜனாதிபதி ஜிம்மி கார்ட்டர் இறந்தபோது, அவரைப் பார்க்க விரைந்த துணை ஜனாதிபதியை விமானத்தில் வைத்தே பதவிப் பிரமாணம் செய்து ஜனாதிபதியாகவே அவர் ஜிம்மி கார்ட்டரை சந்தித்தார். அதிகாரம் எப்பொழுதும் வெற்றிடமாக இருக்கக்கூடாது என்பதே இதன் பால பாடம்" என்று சொன்னார் தொ.ப.

இரண்டாம் உலகப் போருக்கு முன்னால் போலந்தின் மீது ஜோசப் ஸ்டாலின் படையெடுத்தபொழுது ஆக்கிரமிப்பு குற்றச்சாட்டிலிருந்து அவரைக் காப்பாற்றியது போலந்தில் அந்த நேரத்தில் அரசு என்கிற ஒன்று இல்லாததால்தான் என அன்னா லூயிஸ்டாங் தனது 'ஸ்டாலின் சகாப்தம்' நூலில் குறிப்பிடுகிறார்.

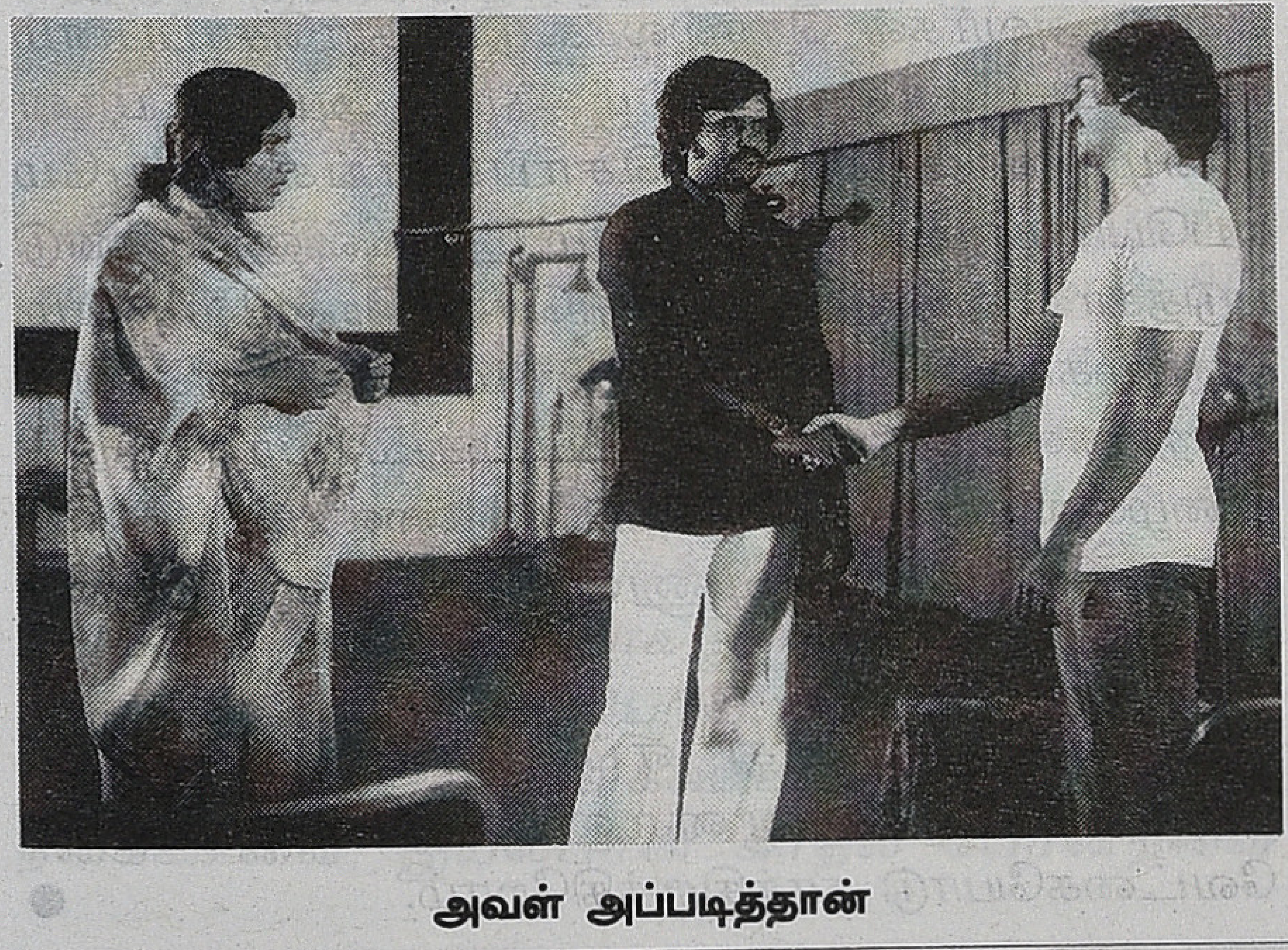
தொ.ப.வின் அந்த அவதானிப்பு எனக்கு இத்தனை ஆண்டுகள் கழித்தும் ஞாபகத்தில் இருக்கிறது. இந்த அவதானிப்பை வேறு பல இடங்களில் பொருத்திப் பார்க்க முயன்றிருக்கிறேன். அது மிகத் துல்லியமாகப் பொருந்திப் போகின்ற காலமாக, களமாக 1977, 78, 79, 80 காலத்தின் தமிழ் சினிமாவைச் சொல்லலாம்.

1977-ல் 'மதுரையை மீட்ட சுந்தர பாண்டியனோடு' எம்.ஜி.ஆர். தமிழகத்தை ஆளப் போய்விட்டார். மற்றோரு புறம் சிவாஜி கணேசனுக்கு 'தியாகம்', 'திரிசூலம்' போன்ற வெற்றிப் படங்கள் இருந்தாலும் அவருக்கு அறுபதுகளின் தமிழ் சினிமா இல்லை. மற்றொரு புறம் ரஜினிகாந்த், கமல்ஹாசன் போன்றவர்கள் உச்ச நட்சத்திரமாக முழுவதும் பரிணமித்திருக்கவில்லை.

'பசி' ஷோபா

இந்தக் காலகட்டத்தை மிகக் கவனமாக ஆராய்ந்தால், தமிழ் சினிமாவின் அத்தனை பரிசோதனை முயற்சிகளும் புதிய இயக்குநர்கள், கதாநாயகனுக்கு என்று சொல்லப்படும் லட்சணங்கள் அற்ற நாயகர்களின் வருகையும், புதிய கதைக் களங்களும் இந்த மூன்று அல்லது நான்கு வருடங்களில் தமிழ் சினிமாவில் நிகழ்ந்தேறின.

இன்றைக்கும் தமிழ் சினிமாவின் மைல்கல் சினிமாக்கள் என்று சொல்லப்படுகின்ற பட்டியலில் இடம்பெறும் படங்களில் பாதியளவு இக்காலகட்டத்தில் வெளியாகின. தமிழ் சினிமாவின் போக்கைத் தீர்மானித்த இயக்குநர்கள்

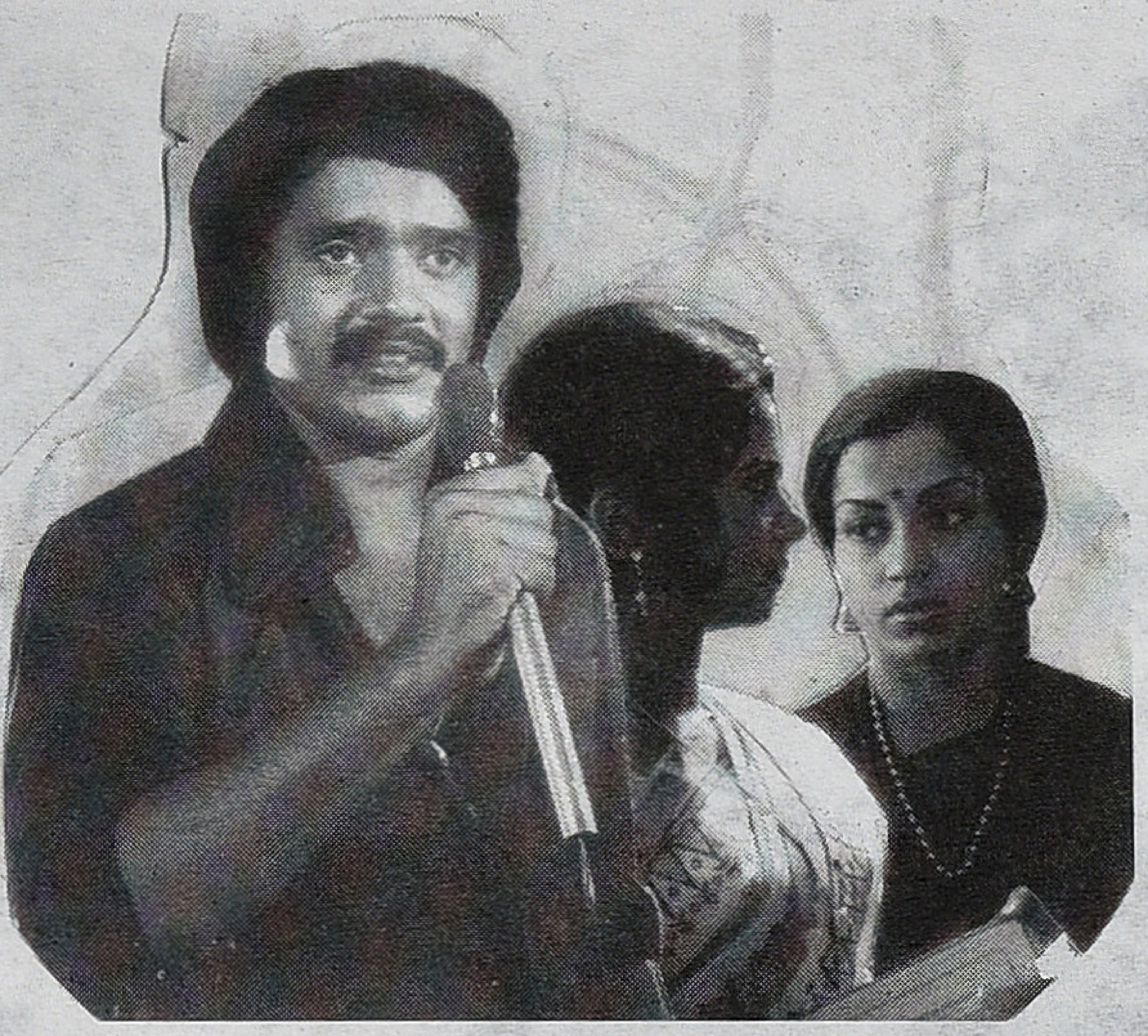


அவள் அப்படித்தான்

என்று சொல்லப்படுபவர்களும் அப்போதுதான் தமிழ் சினிமாவுக்குள் பிரகாசித்தனர்.

'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்', 'ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள்', 'அவள் அப்படித்தான்', 'மனிதர்களில் இத்தனை நிறங்களா', 'மூடுபனி', 'அக்கிரஹாரத்தில் கழுதை', 'அழியாத கோலங்கள்', 'பதினாறு வயதினிலே', 'பசி', 'கிழக்கே போகும் ரயில்', 'முள்ளும் மலரும்', 'உதிரிப்பூக்கள்', 'ரோசாப்பூ ரவிக்கைக்காரி', 'கன்னிப் பருவத்திலே', 'குடிசை', 'பொண்ணு ஊருக்குப் புதுசு', 'புதிய வார்ப்புகள்', ஒரு தலை ராகம்', 'தூரத்து இடிமுழக்கம்', 'கிராமத்து அத்தியாயம்', 'நிழல்கள்', 'நெஞ்சத்தைக் கிள்ளாதே', 'பூட்டாத பூட்டுகள்', 'ஜானி', 'வண்டிச்சக்கரம்', 'மெட்டி', 'பன்னீர்ப் புஷ்பங்கள்', 'உச்சகட்டம்', 'சின்ன முள் பெரிய முள்', 'ஒருதலை ராகம்' இவை அத்தனையும் இந்த மூன்றாண்டுகளில்தான் வெளியாயின.

இந்தப் படங்கள் எல்லாவகையிலும் ஒரு வித மீறலைக் கொண்டிருந்தன. நடிப்பு, இசை, இயக்கம், கதைக்கரு, பாத்திரங்களின் உணர்ச்சி என எல்லாவற்றிலும் தமிழ் சினிமாவின் வழமையான கட்டுச்சுவர்களை உடைத்தெறிந்தன. தமிழ் சினிமாவின் கலாசார மீறல் வருடங்கள் என்றே இவற்றை கூறலாம் ஓர் ஒப்பீட்டை நிகழ்த்திப் பாருங்கள். எம்.ஜி.ஆரின் திரை வாழ்க்கையில்



ஒரு தலைராகம்

கிராமத்து அத்தியாயம்

ஏறக்குறைய கடைசி காலகட்டத்தில் 1977 ஜூலையில் வெளியான 'மீனவ நண்பன்' வெளிவந்த இரண்டு மாதங்களுக்குப் பின்பு செப்டம்பரில் 'பதினாறு வயதினிலே' வெளிவந்தது. புரட்டிப் போடுதல் என கேள்விப்பட்டிருக்கிறோமே? இதைவிட ஆகச் சிறந்த உதாரணம் வேறென்ன உண்டு?

பாலு மகேந்திரா, பாரதிராஜா, மகேந்திரன், துரை, ருத்ரய்யா, ஜான் ஆப்ரஹாம் என அனைவரும் இக்காலத்திலேயே தமிழ் சினிமாவின் பொற்காலத்தை உருவாக்கினர்.

இந்த அவதானிப்பு மிகுந்த ஆர்வமூட்டக்கூடிய ஒன்று. சக்கரவர்த்தி இல்லாத சமயங்களில் தேசங்களின் பிரஜைகள் என்ன செய்வார்கள்? ஒருவேளை மிகச் சுதந்திரமாகத் தங்களை உணரக்கூடும்.

தமிழ் சினிமாவில் நாயகர்கள் இல்லாத இக்காலம் முற்றிலுமாகப் புதிய கதைக்களங்களை, மனித முகங்களை, வடிவங்களைப் பரிசோதிப்பதற்கான காலமாக இருந்திருக்கிறது. பரிசோதனை முயற்சிகள் எந்தவிதத் தடையும் இல்லாமல் நடந்தேறின. வழக்கமான பாணியில் கதை பண்ண வேண்டிய அவசியம் இல்லை. சந்தை சார்ந்த நெருக்கடிகள் இல்லை. வில்லன்கள் அவசியம் இல்லை. சண்டைக்காட்சிகள் தேவையில்லை.

தாவரவியலில் ஒரு கோட்பாடு உண்டுதானே? பெரிய ஆலமரத்தின் கீழ் சிறு செடிகள் முளைப்பதில்லை என. அப்படியே முளைத்தாலும் அது மிகுந்த பிரயத்தனப்பட்டே வளர வேண்டி இருக்கும். ஆலமரங்கள் இல்லையெனும் பொழுது சிறு செடிகள் தழைத்தோங்கின. தமிழ் சினிமாவில் முதல் முறையாக மனிதர்கள் தங்கள் முகங்களைத் திரையில் கண்டனர். அவர்களைப் போலவே திரையில் தெரிபவர்களும் நடந்து கொண்டனர்.

ரோமன் ஹாலிடே போல தமிழ் சினிமாவின் ரோமன் ஹாலிடே இந்த வருடங்கள்தான். தோழர் தியாகு தனது சுயசரிதையில் இப்படிக் குறிப்பிடுவார்: "ஒரு மாபெரும் சிறைப் போராட்டத்துக்குப் பின்னதான நாட்களில் சிறை, சிறை போலவே இருக்காது". தமிழ் சினிமாவின் இந்த ஆண்டுகளை இந்தக் கணக்கில்தான் சேர்க்க வேண்டும்.

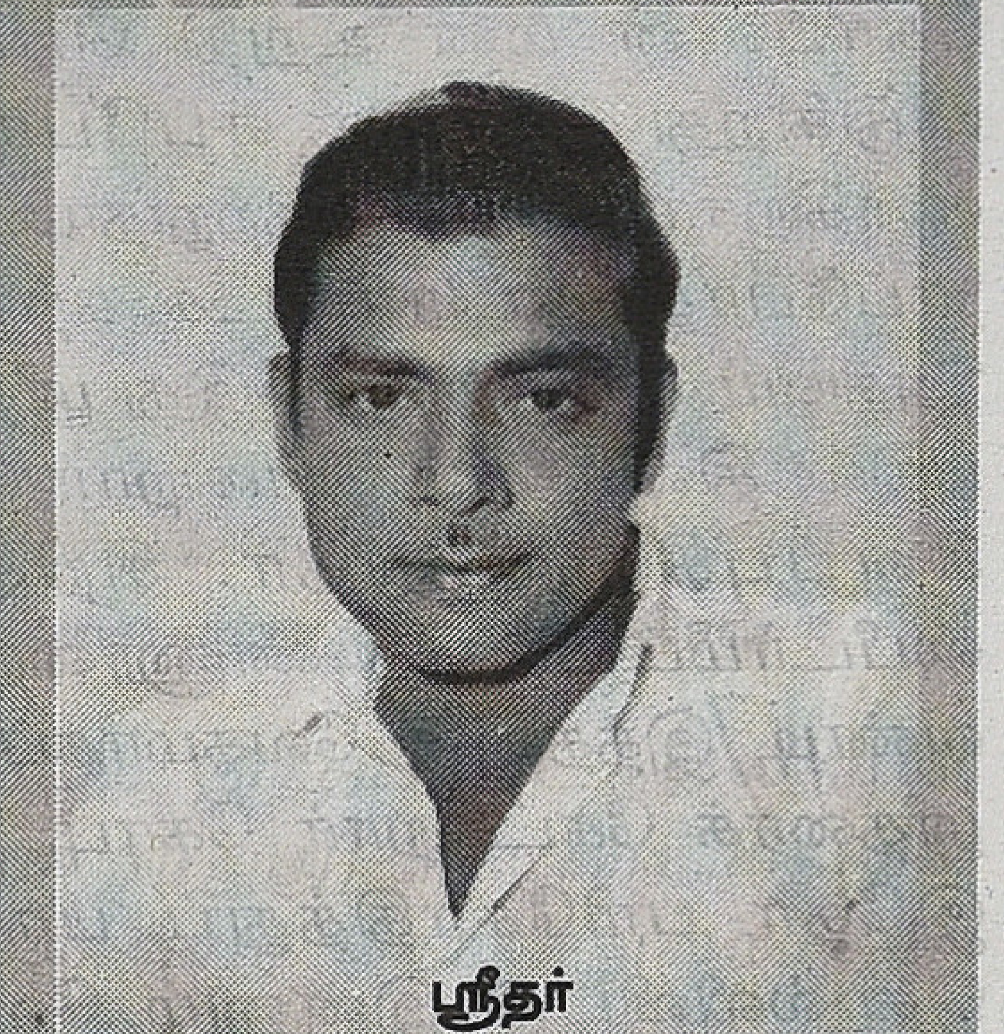
அரசு உதிர்ந்து உலர்ந்து போகும் காலமொன்று உண்டு என மார்க்சியம் சொல்லும். அரசற்ற சமயத்தில் மாந்தர்கள் எப்படி இருப்பார்கள்? நாமறியோம். தொ.ப. இந்தக் கட்டுரையின் முதல் பத்தியில் சொல்வதைக் கூர்ந்து நோக்கினால் அப்படி அரசற்று அதிகாரமற்று இருப்பதை ஒரு கணம் கூட அதிகார மையம் விரும்பவில்லை என்றே வரலாறு சொல்கிறது.

இந்த மூன்று அல்லது நான்கு ஆண்டுகள் என்பது தமிழ் சினிமாவில் நிகழ்ந்த பெரும் வரலாற்றுப் பிழை என்று அவர்கள் சொல்லக்கூடும். துர்சொப்பனம் என்றும் சொல்லக்கூடும். நாம் அப்படியான பிழைகளையும் துர் சொப்பனங்களையுமே எப்பொழுதும் விரும்புகிறோம். மகாவிஷ்ணு புரண்டு படுத்தால் ஒரு யுகம் என்று சொல்கிறது புராணம். இது மகாவிஷ்ணு புரண்ட சமயத்தில் விளைந்த நமது கனவு. நாம் எப்பொழுதும் வரலாற்றில் பிழைகளையும் துர்சொப்பனங்களையும் புரண்டு படுக்கும் மகா விஷ்ணுவையும் ஏமாற்றவுமே விழைகிறோம்.

மறுபடியும் இது எப்பொழுது நிகழும்? நாமறியோம். ஆனாலும் தீராத ரகசிய வேட்கையோடு காத்திருக்கிறோம். ●

கருந்தேள் ராஜேஷ்

தமிழில் இளைஞர்களுக்கான படங்கள் எப்போது வர ஆரம்பித்தன?



ஸ்ரீதர்

யோசித்துப் பார்த்தால், கல்லூரியில் படிக்கும்/படித்துமுடித்தவுடன் இருக்கும் காலகட்டத்தைச் சேர்ந்தவர்களுக்கான படங்கள் மணி ரத்னத்தின் வருகைக்குப் பிறகுதான் பெருமளவில் வர ஆரம்பித்திருந்தன என்பது தெரிகிறது. இது எண்பதுகளின் துவக்கம். அதற்கு முன்னர் எப்போதாவதுதான் இளைஞர்களுக்கான படங்கள் வெளியாகியிருந்தன என்று தெரிகிறது. எப்போதாவது ஒருமுறை 'சபாபதி', 'கல்யாணம் பண்ணியும் பிரம்மச்சாரி' போன்ற படங்கள் வந்தாலும், அவற்றிலும் கல்லூரி வயதுடைய இளைஞர்களைக் கவரும் அம்சங்கள் குறைவாகத்தான் இருந்தன. அக்காலத்தில் பெருமளவு படங்கள் மத்திம வயதுடைய கதாநாயகன் - கதாநாயகி, இருவருக்கும் ஏற்படும் காதல் (அல்லது) சோகம் என்றே குணச்சித்திரமாகவே எடுக்கப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. இளமை துள்ளும் படங்களை எந்த இயக்குநரும் எடுக்க முயற்சித்ததில்லை.

இதன் பலனாக, ஐம்பதுகளில் இருந்து அறுபதுகள் வரை தமிழில் என்னதான் ஹிட் படங்கள் வந்தாலும், அப்போதைய கல்லூரி இளைஞர்களில் பலரும் ஹிந்திப் படங்களையும் ஆங்கிலப் படங்களையுமே பார்க்க விரும்பினர். ஏனெனில் தமிழ்ப் படங்களில் குணச்சித்திரமும் சோகமும்தான் அதிகமாக இருந்த சூழல். கல்லூரி, காதல் போன்ற ஒரு பெரிய படைப்பு வகையே (genre) தமிழில் கவனிக்கப்படாமல் இருந்தது. நகைச்சுவை, இயல்பான காதல் போன்றவை தமிழில் குறைவாகத்தான் இருந்தன. இத்தகைய சூழலில்தான் 'கல்யாணப் பரிசு' வெளிவந்தது. அதன் இயல்பான வசனங்களும் காட்சிகளும் பலரையும் கவர்ந்தன. அதை இயக்கிய ஸ்ரீதர், தமிழின் குறிப்பிடத்தக்க இயக்குநர்களில் ஒருவராக வளர்ந்தார். ஒவ்வொரு படமும் ஒவ்வொரு விதமாக இருக்கும்படி திரைப்படங்களைத் தனது சித்ராலயா தயாரிப்பு நிறுவனம் மூலம் எடுத்தார். ஹிந்தியிலும் அவரது படங்களை அவரே இயக்கி, இந்தியாவின் குறிப்பிடத்தக்க இயக்குநர்களில் ஒருவராக மாறினார்.

ஸ்ரீதர் இயல்பில் எப்படிப்பட்டவர்?

1959ல், தனது பள்ளித்தோழன் சடகோபன் என்ற 'சித்ராலயா' கோபு வேலை செய்து கொண்டிருந்த ஏற்றுமதி இறக்குமதி அலுவலகத்துக்கு வருகிறார் ஸ்ரீதர். அப்போதே அவர் ஒரு நல்ல வசனகர்த்தாவாகப் பல படங்களை எழுதியிருந்தவர் (அமரதீபம், உத்தமபுத்திரன், ரத்தபாசம், எதிர்பாராதது, மகேசுவரி முதலிய படங்கள்). 'உடனடியாக ராஜிநாமா செய்துவிட்டு என்னோடு வா; 'கல்யாணப்பரிசு' என்ற படத்தை இயக்க எனக்கு வாய்ப்புக் கிடைத்திருக்கிறது; அதில் நீதான் நகைச்சுவைப் பகுதிகளை எழுதப் போகிறாய்' என்று கோபுவிடம் சொல்கிறார். கோபுவுக்கு அதிர்ச்சி. கஷ்டப்பட்டுத் தேடிக்கொண்ட வேலையை நண்பன் சொல்கிறான் என்று உடனடியாக எப்படி விடுவது? கோபுவின் குழப்பத்தை ஸ்ரீதர் கண்டுபிடித்து விடுகிறார். 'சரி..

நீ ராஜிநாமா செய்ய வேண்டாம்; என்னோடு மதுராந்தகம் வரையில் இப்போது வா; கொஞ்சம் பேசிக் கொண்டிருக்கலாம்' என்று சொல்லி கோபுவை வெளியே அழைத்து வருகிறார். வெளியே அட்டகாசமான ஒரு புதிய ஃபியட் கார் நிற்கிறது. ஸ்ரீதரின் புகழ்பெற்ற MSY 5022 கார் அது. அந்தப் புதிய ஃபியட்டைப் பார்த்த மாத்திரத்திலேயே கோபுவின் மன உறுதி பொடிப் பொடியாகி விடுகிறது. 'காரை எப்போது வாங்கினாய்?' என்கிறார் கோபு. 'நேற்றுதான்' என்கிறார் ஸ்ரீதர். 'எப்போது காரோட்டக் கற்றுக் கொண்டாய்?'. 'அதுவும் நேற்றுதான்'- இது ஸ்ரீதரின் அமைதியான பதில்! திகைத்துப் போகிறார் கோபு. வண்டியைக் கிளப்புகிறார் ஸ்ரீதர். சிறிது நேரத்திலேயே ஸ்பீடாமீட்டர் தொண்ணூறை எட்டுகிறது. 'இந்த வண்டி இத்தனை வேகமாகப் போகுமா?' என்று ஸ்ரீதரைக் கேட்கிறார் கோபு. 'தெரியவில்லையே? இதோ பரிசோதித்துப் பார்ப்போம்' என்று சொல்லிவிட்டு இன்னும் வேகமாக வண்டியை விடுகிறார் ஸ்ரீதர். அன்றே கோபு திரும்பி வந்து வேலையை ராஜிநாமா செய்கிறார். வேகமும் துடிப்பும்தான் இறுதிவரை ஸ்ரீதரின் இயல்பாக விளங்கின.

ஸ்ரீதர்-கோபு, அன்றிலிருந்து பல வருடங்களுக்குப் புகழ் பெற்ற கூட்டணியாக விளங்கியது. 'கல்யாணப்பரிசு' படத்தின் மன்னார் அண்ட் கம்பெனி நகைச்சுவையை யாராலும் மறக்க முடியாது. அதிலிருந்து 'காதலிக்க நேரமில்லை' யில் பல காட்சிகள், 'ஊட்டி வரை உறவு', 'கலாட்டா கல்யாணம்', 'காசேதான் கடவுளடா', 'உத்தரவின்றி

சபாபதி

உள்ளே வா' என்று பல படங்களில் கோபுவின் முத்திரை நகைச்சுவைக் காட்சிகளைக் காணலாம். மன்னார் அண்ட் கம்பெனியைப் போலவே 'ஓஹோ ப்ரொடக்ஷன்ஸ்' என்று 'காதலிக்க நேரமில்லை'யில் ஒரு நிறுவனத்தை உருவாக்கினார் கோபு.

இப்படிப்பட்ட காலகட்டத்தில் ஸ்ரீதர் இயக்கிய படம்தான் 'காதலிக்க நேரமில்லை'. ஒருநாள், எப்போதும்போல் ஸ்ரீதரும் கோபுவும் கடற்கரைக்கு முன்னால் தங்களது காரில் அமர்ந்து விவாதித்துக் கொண்டிருந்தபோது, 'ஏன் நாம் ஒரு முழு நீள நகைச்சுவைப் படம் எடுக்கக்கூடாது?' என்று ஸ்ரீதரிடம் கேட்டிருக்கிறார் கோபு. ஸ்ரீதருக்குத் தயக்கம். இதுவரை அப்படிச் செய்ததில்லை; சரியாக வருமா? என்று யோசித்திருக்கிறார். ஆனால் அந்தத் தயக்கம் கொஞ்ச நேரம்தான். உடனடியாகச் சம்மதித்து, ஸ்ரீதரும் கோபுவும் கதை விவாதத்தைத் துவக்கினர்.

இந்தப் படத்தைப் பற்றித் தனது சுயசரிதையான 'திரும்பிப் பார்க்கிறேன்' கல்கி தொடரிலும் பின்னால் அது புத்தகமாக வந்தபோதிலும் ஸ்ரீதர் நிறையச் சொல்லியிருக்கிறார். 'காதலிக்க நேரமில்லை' என்ற தலைப்பை முதலில் முடிவு செய்துவிட்டு, அதன் பின்னர் தமிழில் ஒரு வண்ணச் சமூகப்படம் எடுக்க விரும்பி ஒரு திரைக்கதையை எழுதி, அதைக் கொஞ்சகாலம் படமாக எடுத்ததாகவும், ஒரு ஷெட்யூல் படப்பிடிப்பு முடிந்த பின்னர் ரஷ் போட்டுப் பார்த்தபோது ஒளிப்பதிவு, நடனம் போன்ற எல்லாத் துறைகளிலும் படம் நன்றாக வந்திருந்தபோதிலும், கதை ஸ்ரீதருக்குத் திருப்தி அளிக்காததால் அந்தப் படப்பிடிப்பை அப்படியே நிறுத்தி விட்டதாகவும் சொல்லியிருப்பார். இதன் பின்னர் மறுபடியும் முதலிலிருந்து ஒரு கதையைத் தயார் செய்து, அதில் புதுமுகங்களான ரவிச்சந்தர் (இப்படித்தான் படத்தின் டைட்டிலில் சொல்கிறது) மற்றும் விமானப் பணிப்பெண்ணாக இருந்த வசுந்தராவை காஞ்சனாவாக்கி எடுத்ததுதான் நாம் இப்போது பார்த்து மகிழும் 'காதலிக்க நேரமில்லை'.

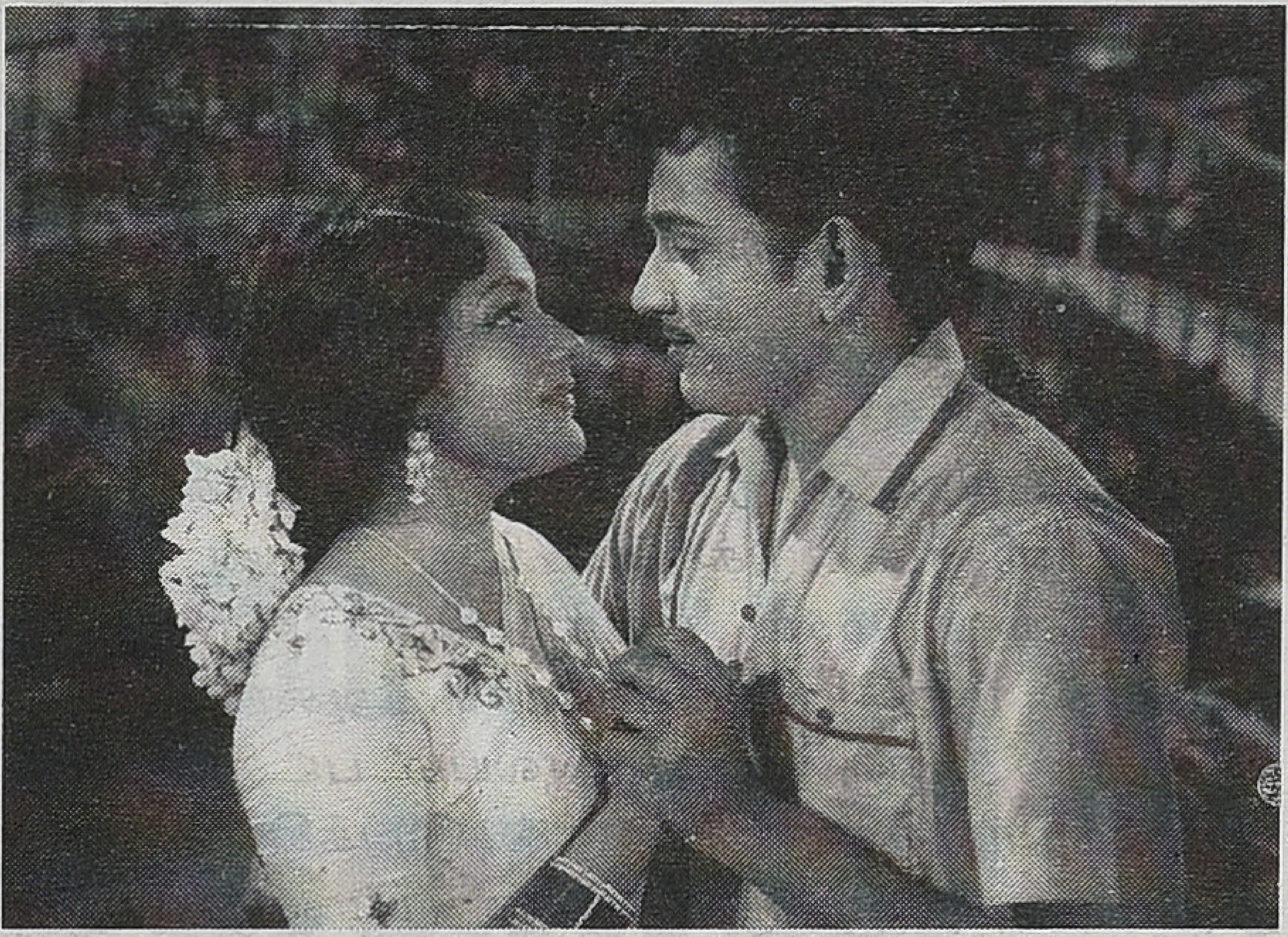
படத்தின் ஏழெட்டு வார ஹவுஸ்ஃபுல் ஓட்டத்துக்குப் பிறகு படம் மெதுவாக அந்த நிலையில் இருந்து குறைய ஆரம்பிக்கும் நேரத்தில், சட்டசபையில் ஒரு சர்ச்சை வெடித்திருக்கிறது. 'படத்தின் பெயரில் ஆபாசம் தொனிக்கிறது; காட்சிகளும் ஆபாசமாக இருக்கின்றன; சமுதாயத்தைக் கெடுக்கக்கூடிய இத்தகைய படங்களை அரசு அனுமதிக்கலாமா?' என்று ஒரு எம்.எல்.ஏ சட்டசபையில் பிரச்சனை செய்ய, இந்த விவகாரம் செய்தித்தாள்களில் வந்திருக்கிறது. இது படத்துக்கான பரபரப்பைக் கூட்டியது. உடனேயே ஏற்கெனவே பார்த்தவர்களும் மறுபடி படத்தைப் பார்க்கத் துவங்க, இதனால் படத்துக்கு நல்ல

விளம்பரமும் வருமானமும் கிட்டியிருக்கிறது.

'காதலிக்க நேரமில்லை' படத்தின் நடன இயக்குநர் - தங்கப்பன். இந்தப் படத்துக்காக வேறு ஒரு புதிய நடன இயக்குநரை ஸ்ரீதர் வரச் சொல்ல, அங்கே தற்செயலாக ஒரு வாய்ப்பு கேட்டு தங்கப்பன் வர, அவர்தான் ஸ்ரீதர் சொல்லியிருந்த நடன இயக்குநர் என்று தப்பாக நினைத்துக்கொண்டு ஸ்ரீதர் அவரை ஒன்றிரண்டு பாடல்களைப் போட்டுவிட்டு நடனமாடச் சொல்ல, அவர் அமைத்த நடன அசைவுகள் ஸ்ரீதருக்குப் பிடித்துப்போய் ஒப்பந்தம் செய்யப்பட்டார் தங்கப்பன். பின்னர்தான் இவர் வேறு ஒரு நபர் என்று ஸ்ரீதருக்குத் தெரிய வந்திருக்கிறது. இருந்தாலும் புதுமையான நடனத்தால் ஸ்ரீதரின் மனதைக் கவர்ந்த தங்கப்பன் அந்தப் படத்துக்கு ஒப்பந்தம் செய்யப்பட்டார். தங்கப்பனுக்கு உதவி நடன இயக்குநராக சுந்தரம் இருந்தார்.

அதேபோல், எம்.ஜி.ஆரை வைத்து முதன்முறையாக 'அன்று சிந்திய ரத்தம்' என்ற படத்தைக் கறுப்பு வெள்ளையில் ஸ்ரீதர் எடுப்பதற்கான விளம்பரம் பத்திரிகைகளில் வந்திருக்கிறது. அதே பத்திரிகையில் 'காதலிக்க நேரமில்லை' என்ற வண்ணப் படத்துக்கான விளம்பரமும் வந்திருக்க, இதன் மூலமாகத் தனது படத்தைக் கறுப்பு வெள்ளையில் எடுத்துவிட்டு எதுவோ ஒரு புதுமுகப் படத்தை வண்ணத்தில் எடுத்திருப்பதாக எண்ணிக்கொண்ட எம்.ஜி.ஆர், 'அன்று சிந்திய ரத்தம்' படத்துக்குக் கால்ஷீட் பிரச்சனைகளைச் செய்ய, அந்தப் படம் எடுக்கப்படாமலேயே கைவிடப்பட்டது என்பதையும் ஸ்ரீதரின் சுயசரிதையில் அறியலாம் ('அன்று சிந்திய ரத்தம்', பின்னாட்களில் பெயர் மாற்றப்பட்டு 'சிவந்த மண்' என்று தமிழிலும், 'தர்த்தி' என்று ஹிந்தியிலும் ஸ்ரீதரால் இயக்கப்பட்டது).

'காதலிக்க நேரமில்லை'யில் பல புதுமைகள் இருந்தன. முதலில், அதுவரை 'அலிபாபாவும் நாற்பது திருடர்களும்' போன்ற மாயாஜால, சரித்திரப் படங்கள்தான் வண்ணத்தில் வெளிவந்து கொண்டிருந்தன. முதன்முறையாக ஒரு சமூகப்படம் ஈஸ்ட்மேன் வண்ணத்தில் வெளிவந்ததே இந்தப் படத்தில் ஒரு புதுமைதான். இதன் பின்னர் படத்தின் வித்தியாசமான இசையும் நடனங்களும். அப்போதைய ராக் அண்ட் ரோல் பாதிப்பில் எம்.எஸ்.விஸ்வநாதன் - ராமமூர்த்தி ஜோடியினர் பாடல்களை உருவாக்க, அவற்றுக்குத் தங்கப்பன், சுந்தரத்தை உதவியாளராக வைத்துக்கொண்டு புதுமையான நடனங்களை உருவாக்கினார். படத்தில் உபயோகிக்கப்பட்ட உடைகளும் புதுமைதான். ஒரு நைட்டியை உடையாக அணிவித்து ராஜஸ்ரீக்கு ஒரு பாடல் உருவாக்கப்பட்டது ('அனுபவம் புதுமை'). அதேபோல் இந்தப் படத்தில்தான் நாயகிகள் (குறிப்பாக ராஜஸ்ரீ) சில காட்சிகளில் ஜீன்ஸ் அணிந்துகொண்டு தோன்றுவார்கள். ரவிச்சந்திரன் மற்றும் முத்துராமனின் பேகி பேண்ட்கள், படத்தின் தலைப்புகளில் காதலர்கள் ஊர் சுற்றுவதைக் குறிக்கும் கார்ட்டூன்கள், படத்தின் அழகிய ஆழியார் லொகேஷன் என்று எக்கச்சக்கமான புதுமைகள் படத்தில் உண்டு என்பது ரசிகர்களுக்குத் தெரிந்திருக்கும்.


காதலிக்க நேரமில்லை–ராஜஸ்ரீ–ரவிச்சந்திரன்

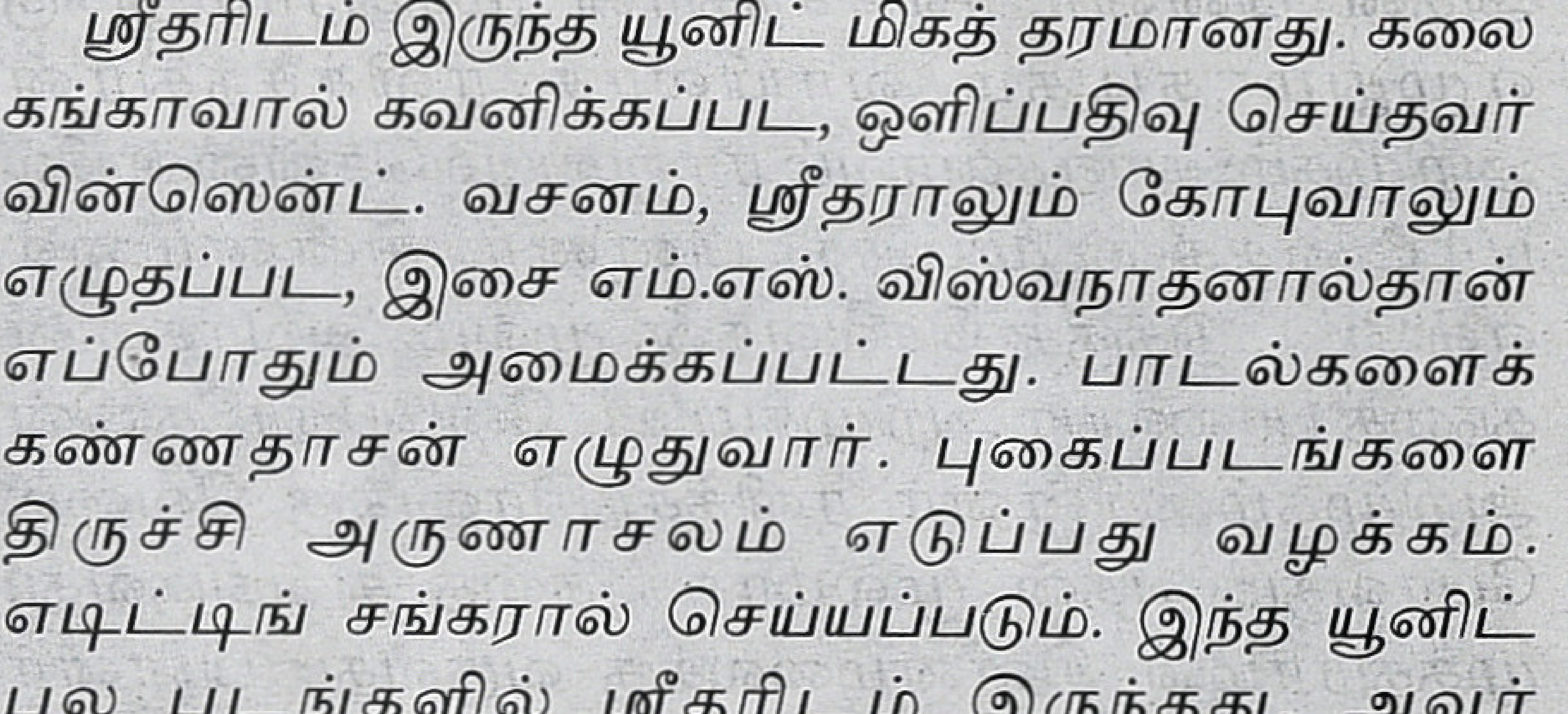
படத்தின் திரைக்கதையும் ஒரு நிமிடம் கூட அலுக்காத வகையில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். எடுத்த எடுப்பிலேயே முத்துராமன் - காஞ்சனா பாடல் காட்சியில் இருவரின் காதலும் அறிமுகம்; அதன் பின்னர் ரவிச்சந்திரன் முத்துராமனுக்கு எழுதும் கடிதம் வாயிலாக ரவிச்சந்திரன் அறிமுகம்; காஞ்சனாவும் ராஜஸ்ரீயும் சென்னையில் பரீட்சைகள் முடிந்த பின்னர் சின்னமலை எஸ்டேட்டுக்குச் செல்வதன் மூலம் அவர்களின் தந்தை பாலையா அறிமுகம்; உடனேயே நாகேஷின் அறிமுகம்; பின்னர் ரவிச்சந்திரனுக்கு வேலை போவது; அதன் மூலமாகக் கதை துவங்குவது; முத்துராமன் சின்னமலைக்கு வருவது; பின்னர் நடக்கும் சம்பவங்கள் என்று படுவேகமான திரைக்கதை ஸ்ரீதராலும் சித்ராலயா கோபுவாலும் எழுதப்பட்டது.

இசையமைப்பாளர்களான எம்.எஸ். விஸ்வநாதனையும் கவிஞர் கண்ணதாசனையும் ஆழியாறுக்கே அழைத்துச்சென்றார் ஸ்ரீதர். அந்த இடத்தின் இயற்கை அழகின் மத்தியில் படுவேகமாகப் பாடல்கள் தயாராயின. எண்ணிச் சில நிமிடங்களிலேயே அந்தப் படத்தின் பெரும்பாலான பாடல்களின் இசை தயாரானது. உடனடியாகவே சுடச் சுடப் பாடல் வரிகளை வீசினார் கண்ணதாசன். இப்படியாகத் தமிழின் அற்புதமான படம் ஒன்றின் பாடல்கள் மிக மிக

வேகமாகத் தயாரானது ஸ்ரீதரைத் தவிர பிறருக்கு ஆச்சரியமாக இருந்திருக்கலாம். ஆனால் அதனைக் கட்டாயம் எதிர்பார்த்தே அனைவரையும் அழைத்துச் சென்றிருப்பார் ஸ்ரீதர் என்பது அவரை நன்கு அறிந்தவர்களுக்குத் தெரியும்.

'காதலிக்க நேரமில்லை' தமிழில் அடைந்த மிகப் பெரிய வெற்றியின் காரணமாகப் பிற மொழிகளிலும் எடுக்கப்பட்டது. அதன் ஹிந்தி வடிவத்தை 1965ல் 'ப்யார் கியே ஜா' என்ற பெயரில் ஸ்ரீதரே இயக்கினார். அச்சமயத்தில் ஹிந்தியில் 'நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்' படத்தை 'தில் ஏக் மந்திர்' என்ற பெயரில் இயக்கியிருந்தார் ஸ்ரீதர் (அதற்கும் முன்னர் கல்யாணப்பரிசை ராஜ் கபூரை வைத்து 'நஸ்ரானா' என்ற பெயரில் இயக்கியிருந்த அனுபவமும் ஸ்ரீதருக்கு உண்டு). அது மிகப் பெரிய வெற்றிப்படமாக ஆகி, ஸ்ரீதருக்குப் பெரும் புகழை சம்பாதித்துக் கொடுத்திருந்த காலம். இதனால் சிக்கல் எதுவுமின்றிப் பல ஹிந்தி நட்சத்திரங்கள் 'ப்யார் கியே ஜா' வில் நடித்தனர். ஆனால் ஆழியாறில் ஏற்பட்ட பெருமழையின் காரணமாகப் படப்பிடிப்பு மிக மந்தமாக நடந்து, பல மாதங்கள் கழித்தே ஹிந்தியில் வெளியானது. மிகப் பெரிய வெற்றி அடையாவிட்டாலும், அந்த ஆண்டின் வெற்றிப் படங்களில் ஒன்றாக ஆனது. இதிலும் ராஜஸ்ரீயே நடித்தார். முத்துராமன் வேடத்தில் பிரபல நடிகர் பாடகர் கிஷோர் குமாரும், ரவிச்சந்தரின் வேடத்தில் சசி கபூரும், நாகேஷின் வேடத்தில் மெஹ்மூதும் நடித்தனர்.

ஸ்ரீதரிடம் இருந்த யூனிட் மிகத் தரமானது. கலை கங்காவால் கவனிக்கப்பட, ஒளிப்பதிவு செய்தவர் வின்ஸென்ட். வசனம், ஸ்ரீதராலும் கோபுவாலும் எழுதப்பட, இசை எம்.எஸ். விஸ்வநாதனால்தான் எப்போதும் அமைக்கப்பட்டது. பாடல்களைக் கண்ணதாசன் எழுதுவார். புகைப்படங்களை திருச்சி அருணாசலம் எடுப்பது வழக்கம். எடிட்டிங் சங்கரால் செய்யப்படும். இந்த யூனிட் பல படங்களில் ஸ்ரீதரிடம் இருந்தது. அவர் நடத்திய சித்ராலயா தயாரிப்பு நிறுவனமும் மிகவும்



நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்

இளமை ஊஞ்சலாடுகிறது

கட்டுக்கோப்பானது. தெளிவாகத் திட்டமிட்டு தினசரி அலுவல்கள் அங்கே நடக்கும். அந்த அலுவலகத்துக்கு வந்த எந்தக் கடிதமும் பதில் அனுப்பப்படாமல் போனதில்லை. இப்படிப்பட்ட தயாரிப்பு நிறுவனத்தை அமைத்ததால்தான் அறுபதுகள் முழுதும் ஸ்ரீதரால் திரையுலகில் கொடிகட்டிப் பறக்க முடிந்திருக்கிறது. எழுபதுகளிலும் 'உரிமைக்குரல்', 'மீனவ நண்பன்', 'இளமை ஊஞ்சலாடுகிறது' போன்ற பெரு வெற்றிப் படங்களையும், எண்பதுகளில் 'நினைவெல்லாம் நித்யா', 'துடிக்கும் கரங்கள்', 'தென்றலே என்னைத் தொடு' போன்ற வெற்றிப் படங்களையும் ஸ்ரீதரால் தர முடிந்திருக்கிறது.

'காதலிக்க நேரமில்லை' தனது ஐம்பதாவது வருடத்தைக் கடந்துவிட்ட இந்த நேரத்தில் அதன் உருவாக்கத்துக்குக் காரணமாக இருந்த ஸ்ரீதரையும் சித்ராலயா கோபுவையும் நினைத்துப் பார்ப்பதே அந்தப் படத்துக்கு நாம் செய்யும் சிறப்பாக இருக்கும். இன்றுவரை அதை மீறிய நகைச்சுவைப்படம் ஒன்று வந்திராததே ஸ்ரீதர் கோபு கூட்டணிக்குக் கிடைத்த வெற்றி. தமிழில் தரமான படங்கள் எடுக்க விரும்பும் யாரும் ஸ்ரீதரில் இருந்து ஆரம்பித்தால் போதுமானது. அவர் விட்டுச் சென்ற இடம் இன்றும் யாராலும் நிரப்பப்படவில்லை. அந்த இடம்தான் இதுவரை தமிழ் சினிமாவில் சந்தேகத்துக்கு இடமில்லாமல் வெற்றிகளை உறுதியாகக் குவிக்கக்கூடிய இடம். ●

இரா.ப்ரபாகர்

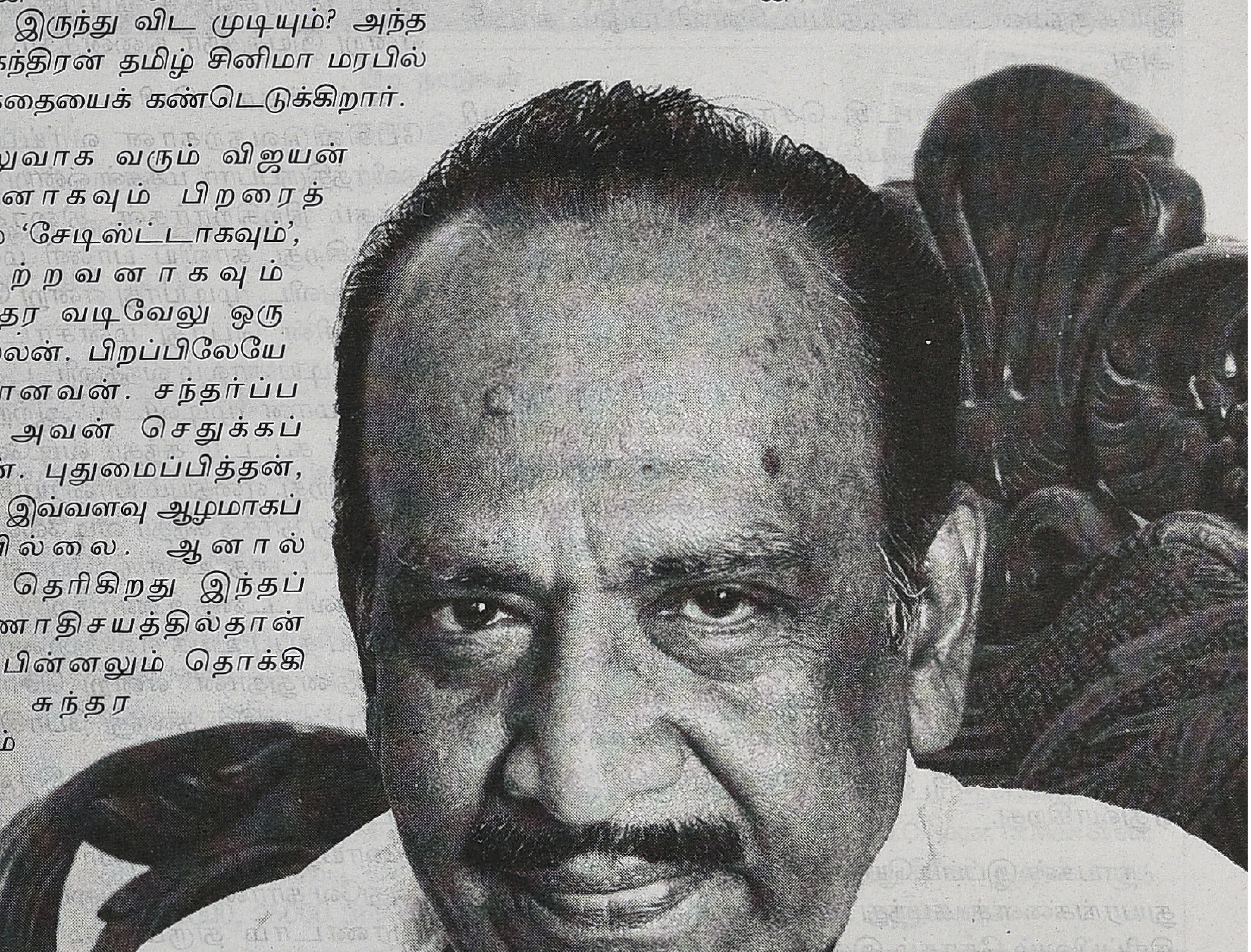
மகேந்திரன்: உதிரிப்பூக்களான சிற்றன்னை...

(சென்ற இதழ் தொடர்ச்சி)

கெட்டவனாகவே பிறந்த நாயகன். பேசாமடந்தையான நாயகி. யாரும் எதுவும் செய்துவிட முடியாத எளிய கிராமத்துச் சூழல். இதில் தமிழ்ச் சமூகத்திற்கான கதை என்று என்ன இருந்து விட முடியும்? அந்த வகையில்தான் மகேந்திரன் தமிழ் சினிமா மரபில் இல்லாத ஒரு ஒரு கதையைக் கண்டெடுக்கிறார்.

சுந்தர வடிவேலுவாக வரும் விஜயன் ஒரு குணக்கேடனாகவும் பிறரைத் துன்புறுத்தி மகிழும் 'சேடிஸ்ட்டாகவும்', பாச உணர்வற்றவனாகவும் இருக்கிறான். சுந்தர வடிவேலு ஒரு காவிய பாணி வில்லன். பிறப்பிலேயே அவன் அப்படியானவன். சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைகளால் அவன் செதுக்கப் பட்டவன் அல்லன். புதுமைப்பித்தன், சுந்தர வடிவேலுவை இவ்வளவு ஆழமாகப் படைத்திருக்கவில்லை. ஆனால் மகேந்திரனுக்குத் தெரிகிறது இந்தப் பாத்திரத்தின் குணாதிசயத்தில்தான் மொத்தக் கதைப் பின்னலும் தொக்கி நிற்பது. ஆகவே சுந்தர வடிவேலு எனும் பாத்திரத்தை இரண்டு மூன்று காட்சிகளில் கச்சிதமாகக் காட்சிப்படுத்தி விடுகிறார்.

சினிமாவில் ஒரு பாத்திரத்தைப் பற்றிய சரியான சித்திரத்தைப் பார்வையாளர்கள் மனதில் பதிய வைப்பதில் இயக்குநர்களின் முதிர்ச்சி



வெளிப்படும். திரைக்கதை நுணுக்கங்களில் இது பிரதானமானது. உதிரிப்பூக்களின் தொடக்கக் காட்சி இதற்கு ஒரு அருமையான உதாரணம். சுந்தர வடிவேலு பள்ளிக்கு முன்னால் உட்கார்ந்திருக்க.. புதிய ஆசிரியர் ஊருக்கு வந்து அவரிடமே காலாட்டிக்கொண்டு விசாரிப்பதும் அவரை 'ஜிப்பா வேட்டியோடு வந்து சேரச் சொல்லி விரட்டி விடுவதும், உடன் ஆசிரியர் 'சார் பெரியவர் பிறவிக்குணமே அதுதான். அத நீங்களும் நானும் மாத்திற முடியாது. அந்தாளுக்கு மத்தவன் நல்லா வாழுறது புடிக்காது, ஒருத்தன் நல்ல சட்ட போடுறது புடிக்காது, ஏன் பொறத்தியாருக்கு நல்லா ஒரு பொண்டாட்டி அமையறதும் கூட புடிக்காதுங்கிறேன்'

'ஏன் சார் இதையெல்லாம் சகிச்சுக்கிட்டு இந்த ஊர்மக்கள் எப்படி இருக்காங்க?'

'இங்க பாருங்க, வெள்ளைக்காரன் காலத்திலருந்து இந்த ஊர்ல இவரு குடும்பம்தான் பெருசு. இந்தப் பள்ளிக்கூடத்த நம்பி ஒண்ணும் அவரு இல்ல... பாத்து நடந்துக்கோங்க... இந்தியாவில் இன்னும் இத மாதிரி எவ்வளவோ கிராமங்களுக்கு இன்னும் சுதந்திரம் வரல...' என்று கூறும் காட்சி முக்கியமானது. ஒரு காட்சியைப் பல்வேறு நோக்கங்களுக்காகப் பயன்படுத்திக்கொள்ளும் இயக்குநரின் சாமர்த்தியம் வெளிப்படும் காட்சி அது.

இன்னொரு காட்சி சொந்த மகளான சிறுமி அம்மை நோயில் படுத்திருக்க, மனைவியிடம் 'ஒங்க அப்பாவப் போயி பஞ்சாயத்து போர்டுல சொல்லச் சொல்லு. 1000 ரூபா கிடைக்கும். கடனை அடைக்க உபயோகமா இருக்கும்ல' என்று கூறும் போது பார்வையாளர்களுக்கு அதிர்ச்சி ஏற்படுகிறது. (பெரியம்மையைக் கண்டுபிடித்துச் சொல்பவர்களுக்கு 10000 ரூபாய் பரிசு என்று சுவர்களில் அரசு விளம்பரம் செய்த காலம் அது) முதல் காட்சி பார்வையாளர்களுக்கு 'ஓ இப்படியும் ஒரு ஆளா!' என்ற சுவாரஸ்யத்தை ஏற்படுத்திக் கதையின் வளர்ச்சிப்போக்கில் அந்தப் பாத்திரத்தை அருவறுக்கத் தொடங்கி விடுகிறார்கள். இதைத்தான் திரைக்கதை செய்ய விரும்புகிறது. இப்போது கதை முடிவில் ஊரார் அனைவரும் ஒன்று திரண்டு 'நீ வாழுவதற்குத் தகுதியற்றவன்' என்று சொல்லாமல் சொல்லி சுந்தர வடிவேலுவுக்குத் தற்கொலையைப் பரிந்துரைக்க ஏதுவாகிறது.

நாயகன் இப்படியென்றால் நாயகி பேசாமடந்தை. துயரங்களைச் சுமந்து தீர்ப்பவள். சற்று முதிர்ந்த சிரிப்பிலும் சோகம் இழையோடும் முகம். இவரை ஒரு திருமணப் புகைப்படத் தொகுப்பில் பார்த்துத் தேர்ந்தெடுத்ததாக மகேந்திரன் எழுதியிருந்தார். ஒரு சரியான நடிகரைத் தேர்ந்தெடுத்து விடும்போது மற்ற விசயங்கள் காணாமல் போய் விடுகின்றன என்பதற்கு அஸ்வினி ஒரு நல்ல உதாரணம். ஒரு கணவனுக்கு அடி பணியும், அதிகம் பேசாத, நோய்வாய்ப்பட்ட மனைவி. அன்பான அம்மா. வறுமையில் தவிக்கும் தந்தையையும் தங்கையையும் நினைத்து மனதுக்குள் அழும் குடும்பத்தின் மூத்த பெண். இதையெல்லாம் வெளிப்படுத்துவதற்கு மிக விரிவான காட்சிகளோ வசனங்களோ இல்லை. மிகக் குறைவான வசனங்கள். அதையும் அதிர்ந்து பேச முடிவதில்லை அவரால். கதறி அழுவதற்கான இடங்களும் இல்லை. ஆனாலும் அந்தப் பாத்திரம் துலக்கமாய்ப் பார்வையாளர்கள் உணரத்தக்கதாய் மாறிவிட்டிருப்பது மிக அபூர்வமான நிகழ்வு.

மகேந்திரனின் மொத்தத் திரைக்கதையின் இயல்புக்கும் பொருந்தாத நாடகத்தனம் தென்படும் ஒரு காட்சியும் உண்டு. தன் திருமணத்திற்குப் பத்திரிகை கொடுக்க வரும் மச்சினியைத் துகிலுரிந்து அவளிடம் 'நீ உன் புருஷனை நெருங்குற ஒவ்வொரு முறையும் இது ஞாபகத்துக்கு வந்து நீ துடிக்கணும்' என்று சுந்தர வடிவேலு சொல்வது. ஒருவேளை இதை வசனமாகச் சொல்லாமல் இருந்திருந்தால் இன்னும்கூட கலாபூர்வமாக இருந்திருக்கக்கூடும். தமிழ் ரசிகர்களுக்கு வாயால் சொல்லாமல் புரியாது என்று இயக்குநர் நினைத்தாரோ என்னவோ?

உச்சக்காட்சியில் கூட ஊரார் உரத்துப் பேசிவிடுவதற்கான வாய்ப்பிருந்தும் அதைத் தவிர்த்திருப்பார். மக்கள் ஒன்று திரண்டு நியாயத்தின் பக்கம் நிற்கிறார்கள். திரைக்கதை தலைகீழாக மாறுகிறது. காவிய பாணி மனிதர்களாக யாரும் இருந்துவிட முடியாது என்று சொல்வதைப் போல, மக்களின் பொது மனசாட்சிக்குக் கட்டுப்பட வேண்டிய காலம் வந்துவிட்டது என்பதைப் போல் தீர்க்கமான முடிவுடன் ஆற்றங்கரையை நோக்கி மக்கள் கூட்டம் சுந்தர வடிவேலுவை அழைத்துச் செல்கிறது. எதையும் யாரையும் பொருட்படுத்தாமல் வாழ்ந்து தீர்த்த சுந்தர வடிவேலு தான் எல்லைகளை மீறிவிட்டதை உணரும்போது எல்லாம் கை மீறிப் போய்விட்டதை உணர்கிறார். 'நான் செஞ்சதுலயே பெரிய தப்பு உங்க எல்லோரையும் என்னை மாதிரி மாத்தினதுதான்' என்று சொல்லிவிட்டு ஆற்றின் நீரோட்டத்தில் கலந்து போகிறார்.

ஒருவகையில் மகேந்திரனின் கிராமம் ஒரு லட்சியகரமானது. பூகோள ரீதியாக அதை வரையறுக்காமல் அவர் நழுவி விடுவதற்கும்கூட அதுவே காரணமாக அமையலாம். சுந்தர வடிவேலு இரண்டாம் திருமணம் செய்ய முடிவெடுத்து முதல் மனைவி ஒத்துக்கொள்ளாதபோது அவள் மேல் பழி சுமத்தி அவளைத் தள்ளி வைக்கப்

பஞ்சாயத்தைக் கூட்டுகிறான். பஞ்சாயத்தில் எப்போதும் வடிவேலுவிடம் பணிவாக இருக்கும் நாவிதர் ‘லட்சுமி அம்மா சுத்தமானவங்க இல்லைன்னா, இந்த ஊர்ல ஒரு பொம்பளையும் சுத்தமானவ இல்ல... எம் பொண்டாட்டியையும் சேர்த்துத்தான் சொல்றேன்’ என்கிறார்.

இதை இடை மறிக்கும் வடிவேலுவின் அம்மா ‘ஏய் ஒன் வேலையைப் பாரு... இது ஒனக்குச் சம்மந்தம் இல்லாத விசயம்’ என்கிறாள். ‘அப்படின்னா ஒங்க வீட்டுக்குள்ள வச்சு விசாரிங்க... பொது எடத்துக்கு வந்துட்டா இருக்குறவன் இல்லாதவன் எல்லாரும் ஒண்ணுதான்’ என்கிறார் நாவிதர். இப்படிப் பொதுவெளியில் அனைவரும் சமமாகிவிடும் ஒரு விழிப்புணர்வான கிராமம் தமிழகத்தில் மகேந்திரனின் கற்பனையில்தான் இருக்க முடியும்.

இயல்பான அறவுணர்வைக் கொண்டிருக்கும் சமூகத்திற்குச் சட்டப் புத்தகங்களோ நீதி அமைப்புகளோ தேவையிருக்காது. அவர்களுக்கான நீதியை அவர்களே எழுதிக் கொள்வார்கள் என்பதுதான் மகேந்திரன் கூற விரும்புவதா? கால மாற்றத்தில் தனி மனிதர்களுக்கும் சமூகக் குழுக்களுக்குமான செய்தி அதுதான். இது எங்கள் பிறவிக்குணம் என்று பொது வெளியில் மட்டுமல்ல, அந்தரங்க வெளியிலும்கூட யாரும் அத்துமீற முடியாது என்பதாக இப்போது இதை வாசிக்க முடிகிறது.

இங்கு சுந்தர வடிவேலு ஊர் மக்களுக்கு எந்த அநீதியையும் செய்யக் கூடியவரல்ல. சாதிய மேட்டிமைக்குணம் கொண்டவருமல்ல. ஊராருக்கு அவர் மேல் மரியாதை கலந்த பயம் உண்டுதானே தவிர வெறுப்பும் குரோதமும் இருப்பதற்கான முகாந்திரங்கள் ஏதும் இல்லை. ஆனால் அவர் தன் மனைவியிடமும் அவள் குடும்பத்தாரிடத்தும் காட்டும் மனிதமற்ற செயல்பாடுகளாலேயே ஊர் மொத்தமும் ஒன்று திரண்டு அவரைத் தண்டிக்கிறது. ஒரு நல்ல குடிமைச் சமூகத்தின் கடமையைச் செய்கிறது.

படம் வெளிவந்த காலத்திலும் சரி, இப்போதும் சரி, தமிழகத்தில் அப்படி ஒரு குடிமைச் சமூகம் இல்லை என்பதுதானே யதார்த்தம். அதனால் என்ன? கலைஞனின் கனவுதானே கலை. ●

காட்சிப்பிழை - சந்தா விபரம்

இந்தியா	பிற நாடுகள்
• தனி இதழ்: 25 ரூபாய்	• தனி இதழ்: 100 ரூபாய்
• ஓராண்டு சந்தா: 275 ரூபாய்	• ஓராண்டு சந்தா: 1200 ரூபாய்
• இரண்டாண்டு சந்தா: 500 ரூபாய்	• இரண்டாண்டு சந்தா: 2250 ரூபாய்
• ஐந்தாண்டு சந்தா: 1000 ரூபாய்	• ஐந்தாண்டு சந்தா: 5000 ரூபாய்

சந்தா செலுத்த எளிய வழி

▸ சந்தாத் தொகையை **Global Cinema Publishers** என்னும் பெயரில் பணவிடையாகவோ வரைவோலையாகவோ வங்கிக் காசோலையாகவோ அனுப்பலாம். அனுப்ப வேண்டிய முகவரி: 8-11, V.O.C. Nagar 1st Main Street, Ravi Prasad Film Lab Building, Kodambakkam, Chennai - 600 024. Tel: 044-2472-5678

▸ (அல்லது) ஹெச்.டி.எஃப்.சி. வங்கியின் எந்தக் கிளையிலும் சந்தாத் தொகையை பின்வரும் வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக டெபாசிட் செய்யலாம். Name: Global Cinema Publishers, A/c.No: 50200011516992, Type: Current Account, Bank: HDFC Bank, Balfour Road Branch, Kilpauk, Chennai - 600 010 , RTGS/NEFT IFSC Code: HDFC0000124, MICR Code: 600240009.

▸ வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக சந்தா செலுத்துபவர்கள் செலுத்தப்பட்ட தொகை, தேதி, இடம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டு kaatchipizhaimarketing@gmail.com மின்னஞ்சல் முகவரிக்கோ அல்லது Kaatchippizhai, 8-11, V.O.C. Nagar, 1st Main Street, Ravi Prasad Film Lab Building, Kodambakkam, Chennai - 600 024. Tel: 044-2472-5678. என்ற விலாசத்துக்கோ கடிதம் எழுத வேண்டுகிறோம். அல்லது 82201 78000, 95000 98909 ஆகிய எண்களுக்கு எஸ்.எம்.எஸ். அனுப்பவும்.

சந்தா செலுத்தப்பட்ட தேதிக்கு அடுத்து வரும் இதழிலிருந்து அனுப்பி வைக்கப்படும்.

போகன் சங்கர்

பரதேசிகள்

கேரளாவைப் பற்றி இரண்டு செய்திகள்

2012 ல் இந்தியன் எக்ஸ்பிரசில் வந்த செய்தி

கேரளத்தில் சுமார் ...... லட்சம் வீடுகள் கட்டி முடிக்கப்பட்டுக் காலியாகக் கிடக்கின்றன

கேரளத்தின் சுகாதாரம் தனி நபர் வருமானம் போன்ற வளர்ச்சிக் குறியீடுகள் கனடா போன்ற ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கு இணையாக இருக்கின்றன

மலையாளிகளைப் பற்றி ஒரு ஜோக்

2007 கிரிக்கெட் உலகக் கோப்பை இறுதி. இந்தியாவும் பாகிஸ்தானும் விளையாடுகின்றன. பாகிஸ்தான் கடைசி ஓவரில் 12 ரன்கள் எடுக்க வேண்டும். மிஸ்பாவின் ஒரு ஆறுக்குப் பிறகு டென்சன் கூடுகிறது. கடைசி விக்கெட் வேறு. ஐந்து பால்களில் ஆறு ரன்கள். சாத்தியம்தான். மிஸ்பா பந்தை ஓங்கி அடிக்கிறார். பந்து பறந்து பறந்து எல்லைக் கோட்டைத் தாண்டி... இல்லை அது எல்லைக் கோட்டினருகே பிடிக்கப்பட்டு விட்டது.

இந்தியா வென்றது.

நிகழ்வு பற்றி ஒரு பத்திரிகையாளர் இப்படி எழுதினார். "உலகத்தின் எந்த ஒரு மூலையிலும் ஒரு மலையாளி இருப்பார் என்பதை அவர்கள் மறந்துவிட்டார்கள் !'

பிடித்தவர் ஸ்ரீசாந்த்!

இந்த மூன்று விசயங்களுக்கும் இடையில் ஒரு தொடர்பு இருக்கிறது.

கேரளத்தில் காலியாகக் கிடக்கிற அத்துணை வீடுகளுமே இடுக்கி மாவட்டம் தவிர புலம் பெயர் மலையாளிகளின் வீடுகள். இவை உணர்த்துகிற உண்மைகள் சங்கடம் தருகிறவை. கேரளத்தின் 'செழிப்புக்கு' முக்கிய காரணங்கள் எதுவுமே கேரளத்தின் உள்ளிருந்து வரவில்லை. சில தோழர்கள் சொல்வது போல அங்கு மாற்றி மாற்றி நடக்கும் 'ப்ரோலிடேரெட்' ஆட்சி காரணமில்லை.

ஸ்ரீசாந்த்

கடவுளின் சொந்த தேசமான கேரளத்தில் போர் எதுவும் நடக்கவில்லை. ஆனால் மலையாளிகள் தங்கள் நாட்டை விட்டு அத்துணை அவசரத்துடன் ஓடிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். விரைவிலேயே கேரளத்தை விட வெளி நாடுகளில், வெளி மாநிலங்களில் வசிக்கும் மலையாளிகளின் எண்ணிக்கை அதிகமாக இருக்கும்.

இந்தப் புலம் பெயர்கிறவர்களில் பெரும்பாலானவர்கள் மத்தியக் கிழக்கு நாடுகளுக்குப் போகிறார்கள். இடுக்கி போன்ற மாவட்டங்களில் இருந்து அங்கிருக்கும் தேயிலைத் தோட்டங்களின் மூடுகையினால் தமிழ்நாடு போன்ற இடங்களுக்கு இடம்

பெயர்கிறவர்களும் உண்டு.

மத்தியக் கிழக்கு நாடுகளுக்குப் போகிறவர்களில் 45 சதவீதம் பேர் முஸ்லிம்கள். மலப்புரத்து மாவட்டத்துக்காரர்கள். கேரளத்தின் 'செல்வச் செழிப்பு' பெரும்பாலும் இடதுசாரிகளால், இருப்பதிலேயே பிற்போக்கான சமூக அமைப்பாகக் கருதப்படும் நிலப் பிரபுத்துவ சமூகத்திலிருந்து கொண்டு வந்து குவிக்கும் குருதிப் பணத்தால் வந்ததுதான்.

கேரளத்தின் உள்நாட்டு வருமானம் பெரும்பாலும் சுற்றுலாவையும் அதன் குடிமையங்களையும் மட்டுமே நம்பி இருக்கிறது. கேரளத்தில் இடதுசாரிகளின் தோல்விக்கு இன்னுமொரு சாட்சி.

சென்ற மாதம் கேரளத்தில் மூன்று புதிய படங்கள் வெளியாகியிருக்கின்றன. இதில் மோகன்லால் நடித்த 'கனல்' மற்றும் மம்மூட்டி நடித்த 'பதேமாரி' இரண்டும் மலையாளிகளின் இந்தப் பரதேசி ஜீவிதம் பற்றிய கருவைக் கொண்டவையே.

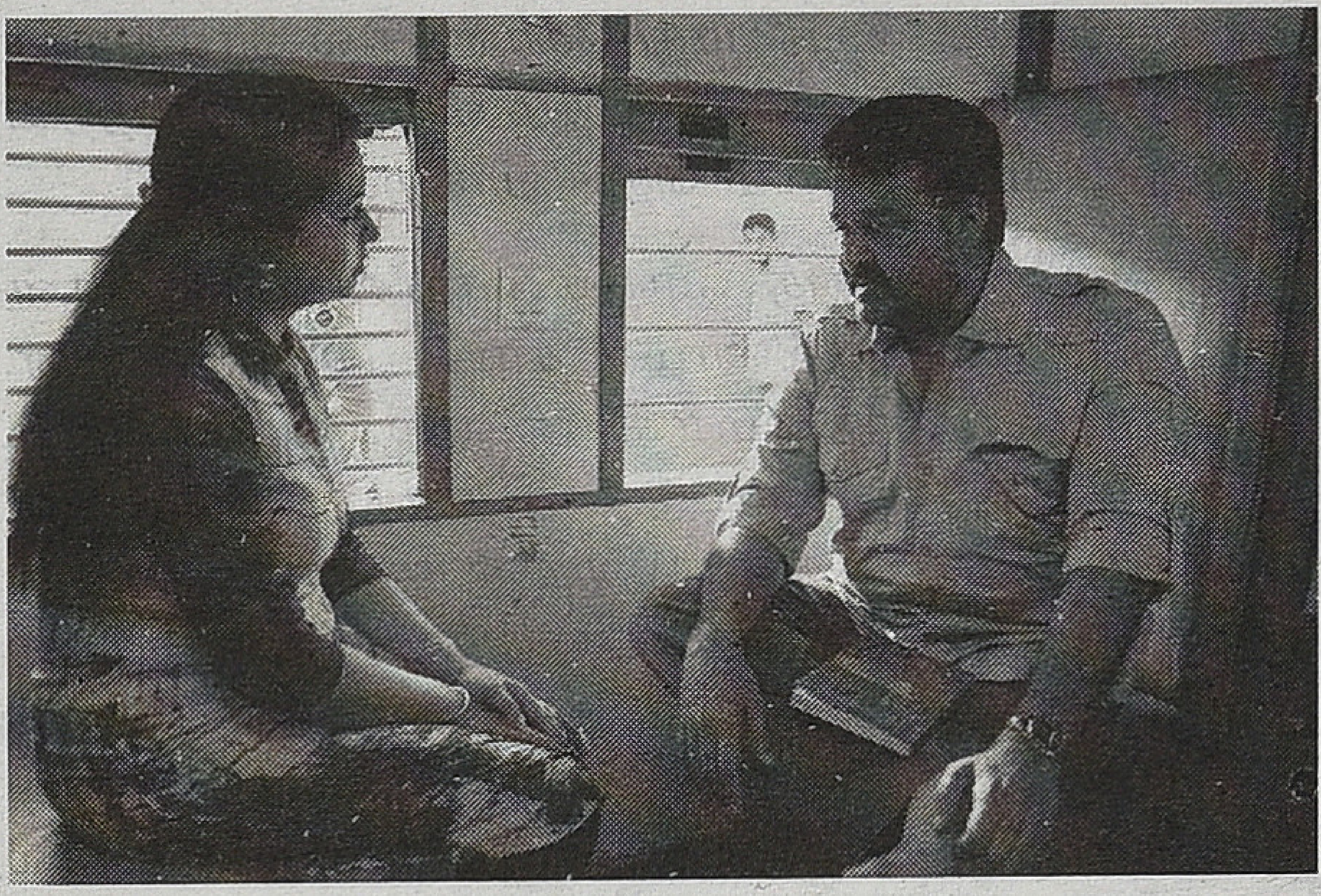
ஒரு மலையாளி ஒரு முறை என்னிடம் சொன்னார், ''மத்தியக் கிழக்கில் பெட்ரோல் தீர்ந்துவிட்டால் முதலில் அழிகிற நாடாகக் கேரளமே இருக்கும்''

அது அத்துணை சீக்கிரம் நிகழப் போவதில்லை. எனினும் அதன் ருசி என்னவாய் இருக்கும் என்பதை இடையில் நிகழ்ந்த பொருளாதாரத் தேக்கத்தின் போது மலையாளிகள் லேசாக ருசித்தார்கள்.

'கனல்' இவ்விதம் ஒரு உடைவு நிகழும்போது மலையாளிகள் என்ன விதமாக அதற்கு வினையாற்றுவார்கள் என்று பேசி இருக்கிறது.

அவர்கள் தங்களது வானுயர் கட்டடங்கள் உடைந்து வீழும்போது தங்களது எல்லா அறங்களையும் கைவிடுவார்கள். நாய் நாயைத் தின்னும் காட்டு வாழ்க்கைக்குள் போய் விடுவார்கள். அதற்கு நாகரிகத்தின் எல்லா ஆயுதங்களையும் பயன்படுத்துவார்கள். மீடியா உட்பட என்பதுதான் படத்தின் சாரம். படத்தில் இந்தக் குற்றத்தைச் செய்கிறவர்கள் எல்லோருமே சொல்கிற காரணம் 'எனக்கு வேற வழி தெரியலை' என்பதுதான்.

படத்தின் கருவில் நல்லதொரு தாஸ்தயேவ்ஸ்கிய முரண் இருக்கிறது... படத்தில் ஒரே இரவில் ஓட்டாண்டிகளாக மாறி விமானப் பயணத்துக்குக் கூட வழியில்லாமல் நிற்கும் தங்களுக்கு உதவிய சக மலையாளியின் குடும்பத்தையே அழித்து அவரது சொத்துகளைக் கவர்ந்து கொள்வதில் பெண்களும் உண்டு. இந்த இடத்தில் 'கேரளத்தின் குற்ற உலகில்



கனல்

பெண்களின் பங்கு மிக அதிகம்' என்று வந்த செய்தியையும் நாம் நினைவில் கொள்ள வேண்டும்.

ஆனால் இந்த முரண் சரியாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ளப்படவில்லை. கதையில் இருந்த வலு திரைக்கதையில் இல்லை. மோகன்லாலின் 'கேரளத்தின் முழுமையான மனிதன்' அவதாரம் நடு நடுவில் வந்து இதைச் சாதாரணமான ஒரு பழி வாங்கும் கதையாக மாற்றி விடுகிறது.

ஆனால் மம்மூட்டியின் 'பதேமாரி' (தோணி) யில் இந்த விபத்து நிகழ்வதில்லை. அடிப்படையில் 'குடும்பத்துக்காக ஓடாய்த் தேய்கிற மனிதனை அவன் குடும்பம் மறப்பது அல்லது வஞ்சிப்பது' என்ற வகைக் கதைதான் எனினும் தேர்ந்த திரைக்கதை மற்றும் முதிர்ச்சியான நடிப்பின் மூலம் நடிகரும் இயக்குநரும் வேறு தளத்துக்கான படமாக இதை ஆக்கி விடுகின்றனர். நீண்ட இடைவெளிக்குப் பிறகு மம்மூட்டிக்கு நிறைவான படம் இது.

படம் ஒரு மரணத்துடன் ஆரம்பிக்கிறது. துபாயில் ஒரு காலை, அலாரம் ஒரு மனிதனை எழுப்ப முயன்று தோற்கிறது. பள்ளிக்கல் நாராயணன் என்கிற நாராயணப் பணிக்கர். துபாய்க்கு கள்ளத் தோணியில் ஏறி வந்த முதல் மலையாளிகளுள் ஒருவர். செய்தி கேரளத்தில் உள்ள அவரது அப்போதுதான் தூங்கி எழும் வீட்டுக்குத் தெரிவிக்கப்படுகிறது. அங்கே கட்டப் பட்டுக்கொண்டிருந்த ஒரு வீட்டின் பணி உடனே நிறுத்தப்படுகிறது. (இவனுங்க சாகிறதுக்கு ஒரு சமயம் பார்க்கிறானுங்க பாரு) நிறைய அலைக்கழிப்புகளுக்குப் பிறகு அவரது உடல் நாட்டுக்குக் கொண்டு வரப்படுகிறது. ஆனால் அவரது உடலைப் புதிய வீட்டில் 'வைக்க' வேண்டாம் என்று கேட்டுக் கொள்கிறான் அவரது மூத்த மகன். துபாயில் அவருடன் பணிபுரிந்த பழைய கூட்டுக்காரன் 'இந்த வீட்டுக்காகத்தான் அவன் அங்கே குருதி சோர உழைத்தான்' என்று

கலங்குகிறார். (இப்போது கேரளத்தில் காலியாகக் கிடக்கும் பனிரெண்டு லட்சம் வீடுகளைப் பற்றிய செய்தியின் பின்புலம் தெளிவாகிறதுதானே?)

மத்தியக் கிழக்கு வாழ்க்கையின் துயரங்கள் படத்தில் மிகையில்லாமல் காட்டப்பட்டுள்ளன. கல்யாணம், கருமாதி எல்லாவற்றையும் போனிலேயே கேட்டுத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டிய அவர்களது அவல நிலைமை பற்றி.. 'இம்முறைதான் கடைசி' என்று ஒவ்வொரு முறை நாடு திரும்பும்போதும் அவர்கள் நினைத்துக் கொள்வது பற்றி சொந்தங்கள் வலைப் பின்னல் போல உருவாக்கி வைத்திருக்கும் நிர்பந்தங்களால் மீண்டும் மீண்டும் அந்தப் பாலைவனத்துக்கே திரும்ப நேர்வது பற்றியெல்லாம் நாடகத் தன்மை இல்லாமல் காட்டப்பட்டுள்ளன.

இவ்வளவு பிரச்சனைகளுக்கு நடுவிலும் நாராயணன் பணிக்கர் கசப்பில்லாத மனிதராகவே வருகிறார். டிவி பேட்டியில் 'தான் தோற்காத மனிதன்' என்றே சொல்கிறார். அவர் எதை இழக்கவில்லை என்பதை 'கனல்' படத்தில் வருகிற பிரதாப் போத்தன் மற்றும் ஷாயாஜி ஷிண்டே பாத்திரங்களோடு பொருத்திப் பார்க்கையில் புரிகிறது. அவர்கள் ஆன்மாவை இழந்து கட்டடங்களையும் கார்களையும் பெற்றார்கள். அவற்றையும் கிறிஸ்டோபர் மார்லோவின், டாக்டர் பாஸ்டஸ் போல அவர்கள் இழந்தபோது அவர்கள் நிலைமை மிகப் பரிதாபகரமாக இருந்தது.

'பதேமாரி' யின் நாயகன் அதை இழக்கவில்லை. அவன் கடைசி வரை அதற்காகவே உழைத்தாலும் அவன் பணத்துக்குத் தனது ஆன்மாவை ரத்தத்தைக் கையெழுத்திட்டுக் கொடுக்க சம்மதிக்கவேயில்லை.

அவர் கடைசிவரை தனது நாட்டோடும் மக்களோடும் சிநேகம் உள்ளவராகவே இருந்தார். அவர்கள் அந்த சிநேகத்தைத் திருப்பி அளிக்காவிட்டாலும், அவர் இழக்காதது என்ன என்பதை படத்தில் வருகிற ஒரு காட்சி உணர்த்துகிறது.

மூன்றாவது முறையாக துபாய் போவதற்கு முன்பு மும்பை விடுதியில் அவர் ஒரு சக மலையாளியைப் பார்க்கிறார். இம்முறையும் அவர் பெற்றது எல்லாவற்றையும் இழந்து விட்டுதான் திரும்புகிறார். அந்த மலையாளியை அரபு நாடுகளுக்கு அழைத்துச் செல்வதாகச் சொல்லி யாரோ ஏமாற்றியிருக்க, அவன் மும்பையில் தெருப்பணி செய்து திரிகிறான். தான் அவ்வாறு திரிவதை வீட்டுக்குத் தெரிவிக்க விரும்பாமல் நாடகமாடிக் கொண்டிருக்கிறான். சிறிய சிறிய பரிசுப் பொருட்களை அவர்களுக்கு அனுப்பிக் கொண்டிருக்கிறான். எல்லாமே மும்பையிலேயே மலிவாகக் கிடைப்பவை. மம்மூட்டி அவனுக்குத் தன் கையிலிருந்த மிச்சப் பணத்தையும் அளிக்கிறார்.

நெகிழ்ந்து போன அவன் அவரது பெயர் என்ன என்று கேட்கிறான்.

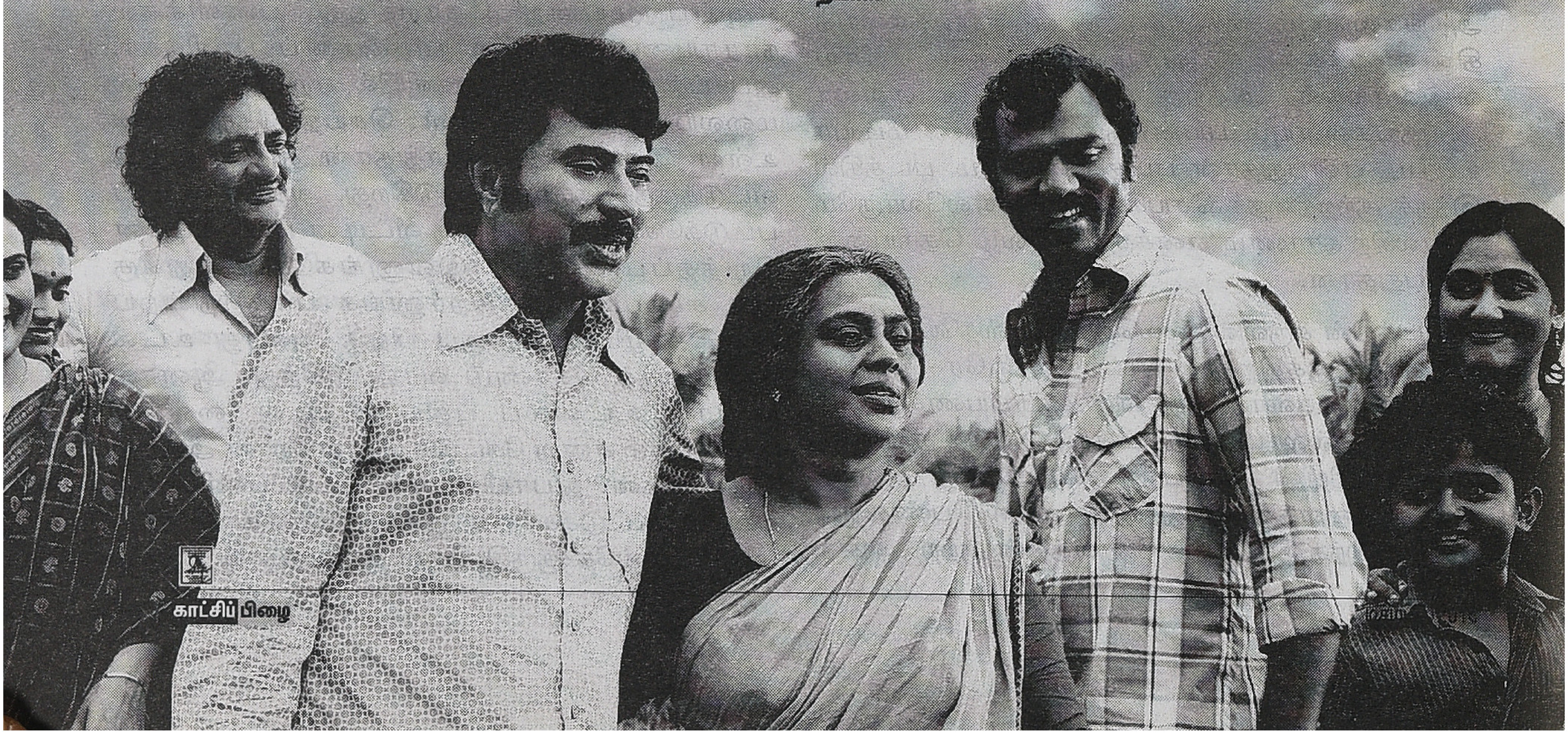
'ஏன்?' என்று கேட்கிறார் மம்மூட்டி

அவன் ''மதசாவில இறைவனுக்கு ஆயிரம் பெயர்கள் உண்டுன்னு படிச்சதுண்டு. அதான்'' என்கிறான்.

மம்மூட்டி புன்னகையுடன் சொல்கிறார்,

''நாராயணன், என் பெயர் பள்ளிக்கல் நாராயணன்''

பதேமாரி



பா.ஜீவசுந்தரி

பூவினும் மெல்லிய பூங்கொடி புஷ்பவல்லி

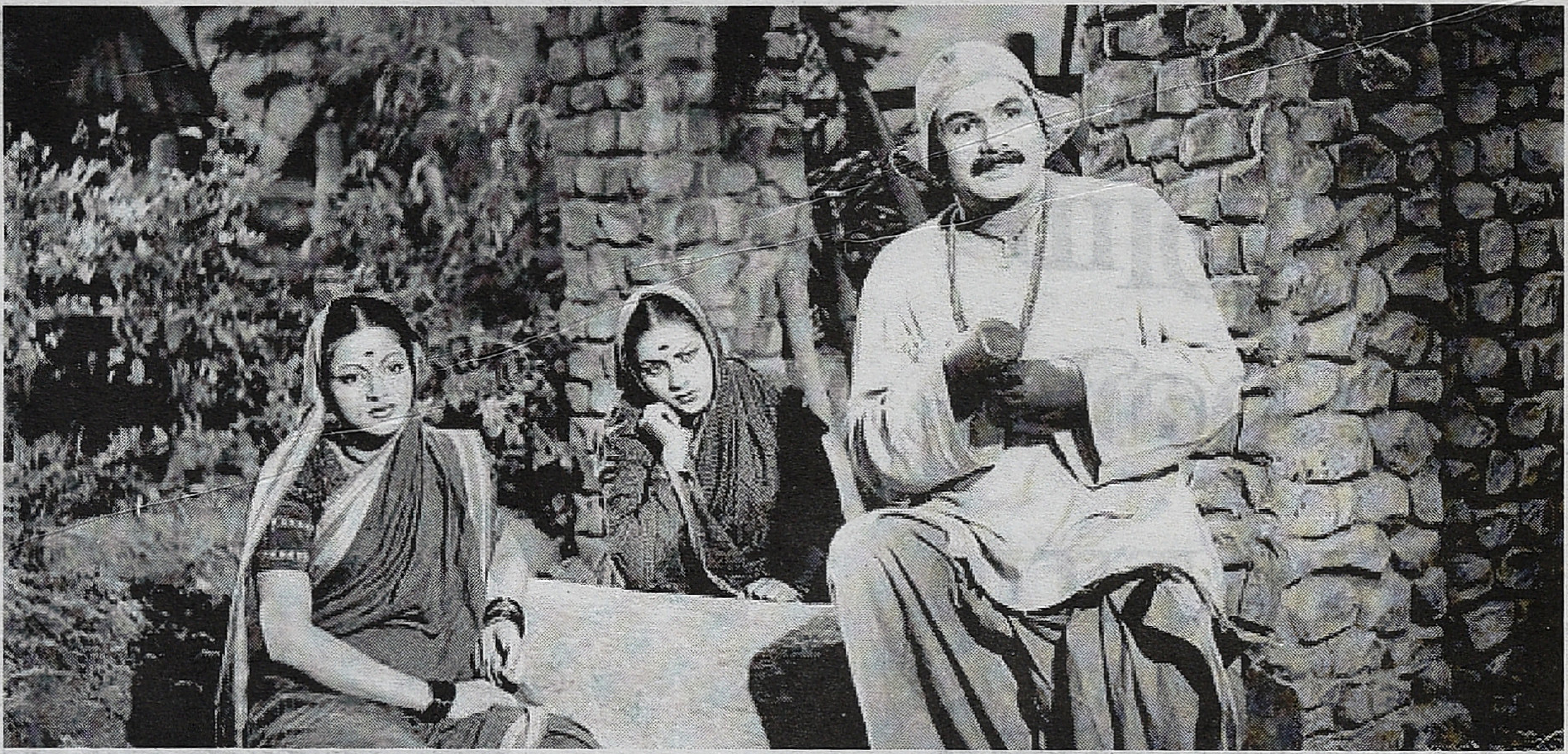
புஷ்பவல்லி... அழகான பெயர், நல்ல தமிழில் குறிப்பிட வேண்டுமானால் மலர்க்கொடி.. மென்மையான பெயர் தாங்கிய இந்தப் பெண்ணின் வாழ்க்கையில்தான் 'எத்தனை எத்தனை இடிகளும் சூறாவளிகளும். அத்தனையும் தாங்கி, தன் வாழ்க்கைச் சக்கரத்தைச் சுழல விட்டு, திரைத்துறையில் மட்டுமாவது தன் வெற்றிக்கொடியைச் சில காலம் பறக்க விட்டவர்.

தென்னிந்திய நடிகைகளில் மிகப் பிரமாதமான அழகியாகவும் அறியப்படும் இவர் தமிழ்ப்படங்களிலும் நடித்துப் பேர் சொல்லும் நடிகையாகப் புகழ் பெற்றவர். தெலுங்கு, கன்னடம், இந்தி, ஆங்கிலம் என்று அனைத்து மொழிகளிலும் சேர்த்து 30 படங்களுக்குள்தான் நடித்திருப்பார். அதிலும் தமிழ்ப்படங்களின் எண்ணிக்கை மிகக் குறைவு. எஸ்.எஸ்.வாசனின் ஜெமினி தயாரிப்பு நிறுவனத்தின் ஆஸ்தான நடிகையாகவும் கோலோச்சியிருக்கிறார். தமிழில் அவர் நடித்த பெரும்பான்மையான படங்கள் ஜெமினியின் தயாரிப்புகளே. 'தாசி அபரஞ்சி'(1944), 'மிஸ் மாலினி'(1947), 'சக்ரதாரி'(1948) 'சம்சாரம்'(1950), 'பால நாகம்மா' 'மூன்று பிள்ளைகள்' அத்தனையும் அந்தக் கால ஹிட் படங்கள்.

அந்த வரிசையில் புஷ்பவல்லியும் ஜெமினி நிறுவனத்தில் ஒப்பந்தம் செய்யப்பட்ட நடிகையாக, அனைவரையும் விட அதிக ஊதியமாக மாதம் 2000 ரூபாய் பெறுபவராக இருந்திருக்கிறார். இவருக்கு முன்னோடிகளாக கே.பி.சுந்தராம்பாள், எஸ்.டி.சுப்புலட்சுமி போன்ற நடிகையரும் கதாநாயகர்களைக் காட்டிலும் அதிக ஊதியம் பெற்றவர்கள்தாம்.

1930 களின் பின்பாதியில் நடிக்க வந்தவர்களில் முதன்மையான இடத்தைத் தக்க வைத்துக் கொண்ட நாயகியர்களில் இவரும் ஒருவர். ஆந்திரத்து தாடேபல்லிகுடெம் கிராமம் இவரின் பூர்வீகம். சிறு வயது முதலே சினிமா மீது தீராக் காதல். சினிமா படப்பிடிப்பை வேடிக்கை பார்ப்பதற்காகப் பக்கத்து ஊரான ராஜ மகேந்திரபுரத்துக்குச் சென்றவருக்கு சினிமாவில் நடிக்கும் வாய்ப்பு கிடைத்தால் எப்படியிருக்கும்? துறுதுறுவென அலைபாயும் கண்களில் ஆர்வம் மின்ன நின்ற அந்தச் சிறுமியைப் பார்த்த இயக்குநர் சி. .புல்லையாவுக்கு முதல் பார்வையிலேயே பிடித்துப் போனது. தன் 'சம்பூர்ண ராமாயணம்'(1936) தெலுங்குப் படத்தில் சிறுவயது சீதையாக அறிமுகப்படுத்தினார். இப்படித்தான் குழந்தை நட்சத்திரமாக புஷ்பவல்லியின் திரையுலகப் பிரவேசம் நிகழ்ந்தது. தொடர்ந்து 'சல்மோகனரங்கா' என்ற படத்திலும் நடிக்கும் வாய்ப்பு கிடைத்தது.

கதாநாயகியாக நடித்த 'வர விக்ரயம்' தெலுங்கின் சூப்பர் டூப்பர் ஹிட் படம். இதில் கதாநாயகி புஷ்பவல்லி, தங்கை கமலாவாகவும் பி. பானுமதி அக்காள் காளிந்தியாகவும் நடித்தனர். மூத்த மகளை



சக்ரதாரி – சூர்யபிரபா, புஷ்பவல்லி, நாகையா

மூன்றாம் தாரமாக வயதான நபருக்குக் கல்யாணம் செய்து கொடுக்க நினைக்கும் தந்தை, கிழட்டு மாப்பிள்ளைக்கு வரதட்சணை கொடுப்பதற்காகக் கடன் வாங்குகிறார். கிழட்டு மாப்பிள்ளையை மணக்க விரும்பாத மகள் காளிந்தி தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள். மனம் கொந்தளித்த தங்கை கமலா அந்தக் கிழவரை மணக்கச் சம்மதிக்கிறாள். பின்னர், வரதட்சணைக் கொடுமைக்காகக் கணவன் மீது வழக்குத் தொடுக்க கோர்ட் படி ஏறுகிறாள். இந்தப் புதுமைப் பெண்ணாக புஷ்பவல்லி நடித்திருக்கிறார். 1939 லேயே வரதட்சணைக்கு எதிராக இப்படி புரட்சிகரமாகக் கதை சொல்லப்பட்டிருக்கிறது.

தன் அழகின் மீது பெரும் கர்வமும் ஆணவமும் கொண்ட அழகிய தாசி அபரஞ்சி, தன்னைக் கனவில் கண்டாலும் அபராதம் செலுத்த வேண்டும் என்ற திமிர் கொண்டவள். கோயில் குருக்கள் தாசி அபரஞ்சியைக் கனவில் கண்ட ஆனந்தத்தில் புலம்பித் திரிய, அது அபரஞ்சியின் காதுக்குப் போகிறது. அபராதம் கட்டும்படி அவள் வலியுறுத்த, குருக்கள் பஞ்சாயத்துக்காக அவ்வூர் செட்டியாரிடம் செல்கிறார். செட்டியார் வழக்கை விசாரித்தாலும், அவர் வளர்க்கும் அபூர்வமான ஒரு கிளிதான் தீர்ப்பு சொல்கிறது. அந்தக் கிளியின் உடலில் இருப்பவன் மன்னன் விக்கிரமாதித்தன். ஆம்! இறந்து போன கிளி ஒன்றுக்காகக் கூடு விட்டுக் கூடு பாய்ந்து அதனுள் புகுந்தவன். அவன் உடல் என்னவாயிற்று என்பது தனிக்கதை. கோயில் குருக்களின் வழக்கைக் கேட்ட கிளி, "குருக்கள் கனவிலே உன்னைக் கண்டதற்கு அபராதமாகக் கண்ணாடியில் தெரியும் பொன்னை எடுத்துக் கொள்" என்று தீர்ப்பு சொல்கிறது.

விக்கிரமாதித்தன் கதைதான். படிப்பதற்கே இவ்வளவு சுவாரசியமாக இருந்தால், படம் பார்த்தால் எப்படியிருக்கும்? நல்ல ஃபாண்டஸி கதை. ஆனால், அதன் பிரதிதான் இப்போது இல்லை. தாசி அபரஞ்சியாக அப்படத்தில் அறிமுகமானவர் புஷ்பவல்லி. அவருக்காக வைக்கப்பட்ட கட் அவுட் அந்தக் காலத்தில் வெகு பிரபலம். எந்தப் பக்கம் இருந்து பார்த்தாலும் புஷ்பவல்லியின் கண்கள் நம்மையே பார்ப்பது போன்ற ஒரு உணர்வை ஏற்படுத்துவது போல் அந்த கட் அவுட் வடிவமைக்கப்பட்டிருந்ததாம். கதை,வசனம், பாடல்கள், இயக்கம் அத்தனை பொறுப்பும் ஏற்றவர் கொத்தமங்கலம் சுப்பு. இத்துடன் நாயகி புஷ்பவல்லிக்குத் தமிழ் சொல்லிக் கொடுத்து அவரை அழகாகத் தமிழில் பேச வைத்த வாத்தியாரும் அவர்தான்

1947இல் வெளியான 'மிஸ் மாலினி' பிரபல ஆங்கில எழுத்தாளர் ஆர்.கே.நாராயண் எழுதிய 'மிஸ்டர் சம்பத்' என்ற கதையைத் தழுவி எடுக்கப்பட்ட, தென்னிந்தியாவின் முதல் சமூக நையாண்டிப் படம். 1939 1945 வரையிலான இரண்டாம் உலகப்போர் காலகட்டத்து வாழ்க்கையை எள்ளல் தொனிக்க நாசூக்காகச் சொல்லும் படம். அறிவுஜீவிகளுக்கான படமும் கூட. படத்திலும் நடிகை மாலினியாக, கதாநாயகி வேடம் ஏற்றிருந்தார் புஷ்பவல்லி. நகைச்சுவை ததும்பும் வசனங்களை எழுதியதுடன் கதாநாயகன் சம்பத் வேடம் ஏற்றவர் கொத்தமங்கலம் சுப்பு. சினிமா இயக்குநராக நடித்தவர் சீதாராமன்,

இவர் பின்னர் 'ஏழை படும் பாடு' படத்தில் இன்ஸ்பெக்டர் ஜாவர் வேடம் ஏற்றதால் ஜாவர் சீதாராமன் என்றே அறியப்பட்டார். மற்றொருவர் உதவி இயக்குநர் வேடம் ஏற்ற ஆர்.ஜி. என்ற ராமசாமி கணேசன். இவரே பின்னாளில் பிரபல 'காதல் மன்னன்' ஆன ஜெமினி கணேசன்.

'சந்திரலேகா' என்ற பிரம்மாண்டத்துக்கு முன்னதாகத் தயாரிக்கப்பட்ட 'தாசி அபரஞ்சி', 'மிஸ். மாலினி' இரண்டு படங்களுமே மிகக் குறுகிய காலத்தில் தயாரிக்கப்பட்ட வெற்றிப் படங்கள். 'சந்திரலேகா' மட்டும் புஷ்பவல்லியின் கையிலிருந்து நழுவி 'கனவுக்கன்னி' டி.ஆர். ராஜகுமாரியின் வசமானது. அந்தப் படத்தின் பிற்பகுதியில் பெரும்பான்மையாக இடம்பெற்ற சர்க்கஸ் காட்சிகளுக்கான உடைகள் மிகவும் எல்லை மீறிய வகையில் இருந்ததாக ஒரு குற்றச்சாட்டு எழுந்தது. இப்படி ஆட்சேபித்தவர் புஷ்பவல்லியின் கணவர் அட்வகேட் ரங்காச்சாரி. வாசன் எவ்வளவு மன்றாடியும் அவர் அதை ஏற்கத் தயாராயில்லை. அதனாலேயே புஷ்பவல்லி, சந்திரலேகா ஆகும் வாய்ப்பு தட்டிப் போனது. அதன் பலனை அறுவடை செய்தவர் என்னவோ ராஜகுமாரிதான். இந்தித் திரையுலகு வரை 'சந்திரலேகா' வின் புகழ் பரவியது.

'பால நாகம்மா' தெலுங்குப் படம் என்றாலும் அன்றைய சென்னை ராஜதானியில் தமிழ்ப்படத்துக்கு இணையாக ஓடி, ரசிகர்களைத் தன் பக்கம் ஈர்த்திருக்கிறது. இதன் பிறகுதான் எஸ்.எஸ்.வாசன், புஷ்ப வல்லியை ஜெமினியின் ஆஸ்தான நடிகையாக்கி சகல வசதிகளையும் அவருக்கு ஏற்படுத்திக் கொடுத்தார். அதன் பின் அஞ்சலி தேவி, ஸ்ரீதேவி இருவரும் 'பால நாகம்மா' வாகத் தமிழ், தெலுங்கு என இரு முறை அவதாரம் எடுத்து விட்டார்கள். எத்தனை முறை எடுத்தபோதும் அத்தனை முறையும் அடுத்தடுத்த தலைமுறையும் கண்டுகளிக்க 'பால நாகம்மா' சக்கை போடு போட்டது.

1948 இல் தெலுங்கில் 'விந்தியா ராணி' என்றொரு படம். நாகேஸ்வர ராவ், எஸ்.வரலட்சுமி என நட்சத்திரப் பட்டியல் நீண்டாலும் டைட்டில் ரோல் விந்தியாராணியாக நடித்தவர் புஷ்பவல்லியே. இப்படம் ஆங்கிலத்திலும் "Queen of Vindhyas" என்ற பெயரில் வெளியாகியிருக்கிறது.

'சக்ரதாரி' பாண்டுரங்கனின் மீது தீராத காதலும் பக்தியும் கொண்ட கோர கும்பரின் கதை. பல மொழிகளிலும் இப்படம் மீண்டும் மீண்டும் எடுக்கப்பட்டுக் கொண்டேயிருந்தது. மண்பாண்டங்கள் செய்து பிழைக்கும் குலாலர் கோர கும்பர் (சித்தூர் வி.நாகையா). அவரின் மனைவி துளசி பாயாக நடித்தவர் புஷ்பவல்லி. கோர கும்பரின் பாண்டுரங்க பக்தி எந்த அளவுக்கு என்றால், பாண்டுரங்கனின் மகிமைகளைப் பாடித் துதித்தவாறே மண் மிதிக்கும்போது, தன்னை நோக்கித் தவழ்ந்து வந்த குழந்தையைக் கூட கவனிக்காமல் மண்ணோடு மண்ணாக மிதித்துக் கொல்லும் அளவுக்குக் கண்மூடித்தனமான பக்தி. வறுமையின் பொருட்டும், எதையும் கண்டுகொள்ளாமல் பக்தியில் மட்டுமே மூழ்கி யிருப்பதாலும் கணவனிடம் சிடுசிடுக்கும் சுபாவம் கொண்ட மனைவியாக மிக இயல்பாக நடித்திருப்பார் புஷ்பவல்லி.

குழந்தையின் மரணத்துக்குப் பின் மனம் உடைந்து கதறினாலும், தானாக்காரர்களிடமிருந்து கணவனைக் காப்பாற்ற ஓட்டுக் கூரையைக் கீழே சரித்துத் தள்ளி குழந்தை அதில் சிக்கி இறந்ததாகப் பொய் சொல்லும்போதும், பின்னர் குழந்தையை நினைத்து நினைத்து மனம் கலங்கிக் கதறும்போதும் புஷ்பவல்லியின் நடிப்பு சற்றும் மிகையில்லாமல், மிக இயல்பாகவே இருக்கும். மெலோ டிராமாக்களும், அதீத நடிப்பும் மலிந்திருந்த காலத்தில் அவ்வளவு இயல்பான நடிப்பை புஷ்பவல்லி 'சக்ரதாரி' யில் வழங்கியிருப்பார்.

மண் பொம்மைகளைக் கூடையில் அடுக்கி, விற்பதற்காகக் கொண்டு செல்லும்போது பொம்மை வேண்டுமென்று ஓடி வரும் குழந்தைகளை எல்லாம் தான் பெற்ற குழந்தையாக எண்ணி, அனைத்து பொம்மைகளையும் இலவசமாகக் கொடுத்துக் கூடையைக் காலி செய்து விட்டு இறந்து போன தன் குழந்தையை நினைத்துக் கலங்கும் காட்சியில் தாய்மையின் தவிப்பையும் துடிப்பையும் அற்புதமாக வெளிப்படுத்தியிருப்பார்.

கவர்ச்சி நிறைந்த கதாநாயகியாக நடித்த காலமெல்லாம் முடிந்து அதன் பின் நடித்த படம்தான் இது. புஷ்பவல்லியின் அசல் தங்கை சூர்யபிரபா இப்படத்திலும் தங்கையாகவே நடித்திருப்பார். தங்கையையும் தன் கணவர் கோரகும்பருக்கு இரண்டாம் தாரமாக மணம் செய்வித்து வைப்பவரும் புஷ்பவல்லியே. ஜெமினி கணேசன் இப்படத்தில் நடித்திருந்தாலும் கிட்டத்தட்ட கௌரவ வேடம் மாதிரிதான். பக்தர்களை அதி தீவிர சோதனைகளுக்கு உட்படுத்தி, இறுதியில் பலனளிக்கும் வழக்கமான கடவுள் பாணியில், பாண்டு ரங்கனாகப் படத்தில் பங்கேற்றிருப்பார். 'சுதர்ஸன்' என்ற பெயரில் பி.யு.சின்னப்பா, கண்ணாம்பா நடிப்பில் இதே கதை தயாரிக்கப்பட்டு மிகத் தாமதமாக 1951 இல் வெளியாகி, ஓடாமலேயே பெட்டிக்குள் முடங்கிப் போனது.

'சம்சாரம்' தெலுங்கில் தயாரிக்கப்பட்ட மிகப் பெரிய வெற்றிப் படம். ஆனால், சரியான அழுகாச்சிக் காவியம். பெண்களின் கண்ணீரைப் பிழிந்து மூக்கைச் சிந்த வைத்த படம். வறுமையின் கோரப் பிடியில் சிக்கிய குடும்பம், பசி, பட்டினி என்று அரற்றல் தாங்காமல் குடும்பத்தலைவன் (எம்.கே.ராதா) பெண்டாட்டி பிள்ளைகளைத் தவிக்க விட்டு ஓடிப் போகிறான். பிள்ளைகள் பிச்சையெடுத்துப் பிழைக்கிறார்கள். சம்சாரமோ உலகின் ஒட்டுமொத்த துயரங்கள் அனைத்தையும் ஒருசேர அனுபவிக்கிறாள். தெலுங்கின் வெற்றியைப் பார்த்து மிரண்ட வாசன், 'அம்மா பசிக்குதே... தாயே பசிக்குதே...' என்று தமிழிலும் பாட்டுப் பாடி பிள்ளைகளைத் தெருவில் பிச்சை எடுக்க வைத்தார். 'சம்சாரம் சம்சாரம் சகல தர்ம சாரம்' என்று சம்சாரத்தின் பெருமைகளைப் பட்டியலிட்டது இப்பாடல்.

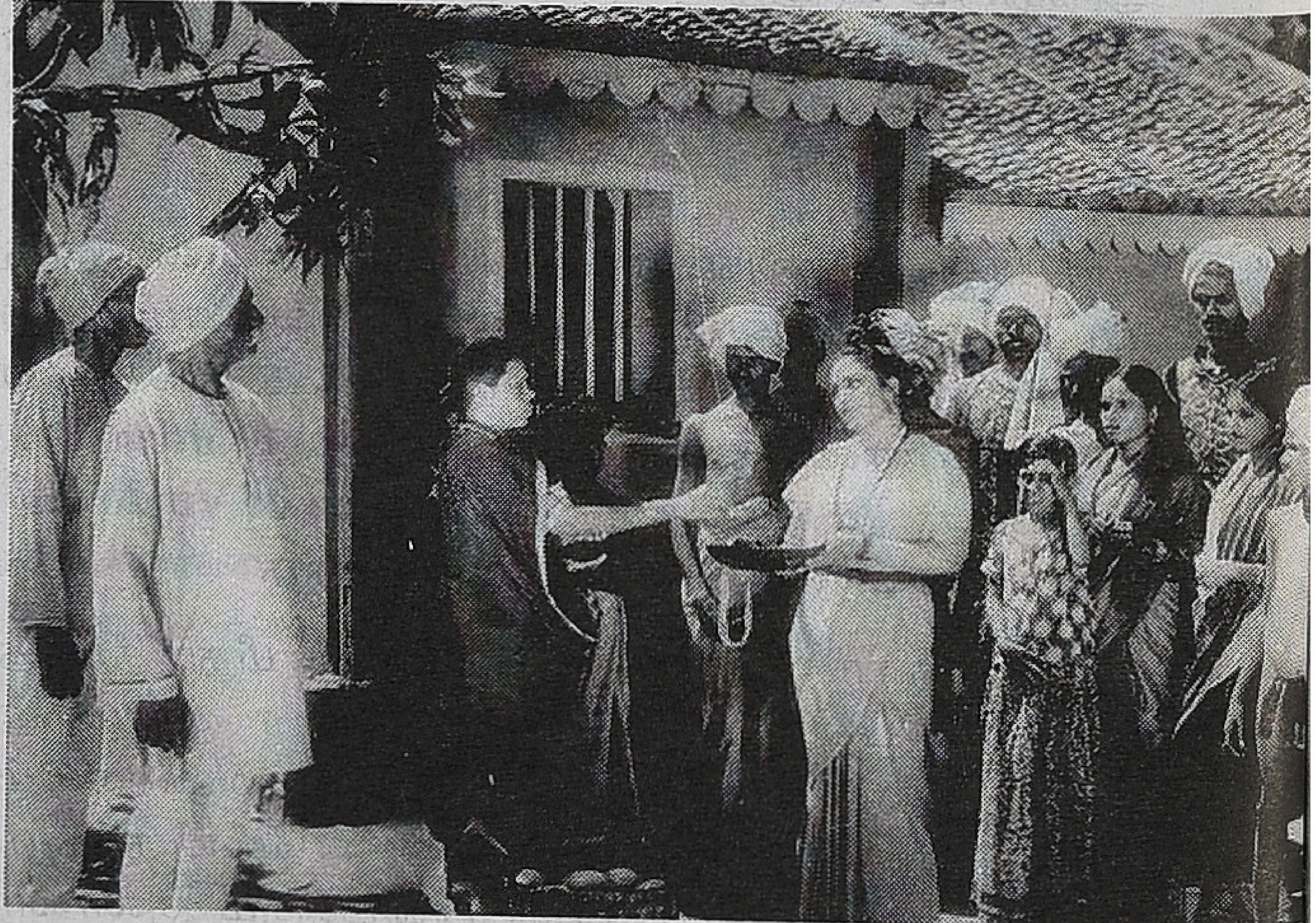
சம்சாரமான கதாநாயகி புஷ்பவல்லியே கையெழுத்திட்டுத் தமிழ்நாட்டுத் தாய்மார்களுக்கெல்லாம் கடிதம் எழுதியது போல், தபால்கார்டுகள் ஒவ்வொரு வீட்டுக்கும் அனுப்பி வைக்கப்பட்டன. முகவரி உபயம்: தேர்தல் ஆணையத்திடம் பெற்ற வாக்காளர் பட்டியல். அந்த அழைப்பை ஏற்றுப் பெண்களும் கூட்டம் கூட்டமாக வந்து காசு கொடுத்து, தியேட்டரில் ஒப்பாரி வைக்காத குறையாக அழுது விட்டுப் போனார்கள். பெண்களின் கண்ணீரால் சம்பாதித்த அவ்வளவு பணமும் வாசனின் அடுத்த 'இந்தி' சம்சாரமாக மாறி வட நாட்டுப் பெண்களையும் சேர்த்துக் கண்ணீரில் குளிப்பாட்டியது.

"சீட்டியுமில்லை, சில்க்குமில்லை. Publicity - விளம்பரம் வியாபார தந்திரம். This is the age of Publicity. Be Wise and Advertise ன்னு சும்மாவா சொன்னான்?" என்று ஒரு வசனம் 'மிஸ்.மாலினி' படத்தில் கதாநாயகன் சம்பத் பேசுவதாக இடம் பெறும். இந்த வசனம் அச்சு அசலாக ஜெமினியின் தயாரிப்புகள் அனைத்துக்கும் அப்படியே பொருந்தும். அவ்வளவும் விளம்பரம், வியாபார தந்திரம்.

ஜெமினி கணேசனுடன் இணைந்து புஷ்பவல்லி பங்கேற்ற மற்றோர் படம் 'மூன்று பிள்ளைகள்'. இது 'முக்குரு கொடுக்குலு' என தெலுங்கிலும் வெளியானது. *1956* ல் வெளியான 'சம்பூர்ண ராமாயணம்' படத்தில் ராமன் என்.டி.ராமாராவின் தாய் கௌசல்யாவாகத் தோன்றினார். அப்போதைய பிரபலங்கள் பலரும் ஒருங்கிணைந்து நடித்த, தமிழின் மிக நீளமான திரைப்படம் அது. இன்று வரை அந்த நீளத்தை எந்தப் படமும் எட்டவில்லை.

1964 இல் 'கை கொடுத்த தெய்வம்' படத்தில் சிவாஜி கணேசனுக்குத் தாயாக வேடம் கட்டினார். இந்தப் படத்தின் நாயகி சாவித்திரி. யாரைக் கார் ஏற்றிக் கொல்ல முயன்றார் என்றெல்லாம் அப்போது பேசப்பட்டதோ, அந்த சாவித்திரியுடன் இணைந்தே இப்படத்தில் நடித்தார் புஷ்பவல்லி. இது தவிர, *1965* இல் வெளியான 'வாழ்க்கைப்படகு' திரைப்படத்தில் ஜெமினி கணேசன் கதாநாயகன், தேவிகா கதாநாயகி. படத்தின் கதையோட்டத்துக்கு ஏற்ப, படத்தின் பிற்பாதியில் தேவிகா கணவனைப் பிரிந்து அடைக்கலமாகும் ஒரு வசதி படைத்த இஸ்லாமிய ஜமீன் குடும்பத்துப் பெண்ணாக, பாலையாவின் மனைவியாக புஷ்பவல்லி நடித்திருப்பார். ஜெமினி நிறுவனத்தில் இவர் நடித்த இறுதிப் படமும் இதுதான்..*1967* இல் 'தாயின் மேல் ஆணை' என்ற படத்துக்குப் பின் அவர் திரைப்படங்களில் நடிப்பதை ஏறக்குறைய நிறுத்திக் கொண்டு விட்டார்.

எல்லா நடிகைகளையும் போலவே 'மலேயா மாமியார்' என்று சொந்தமாகவும் ஒரு படம் எடுத்துக் கையைச் சுட்டுக் கொண்டார். கடன் கழுத்துக்கு மேல் போனது. அதை அடைப்பதற்காகவே மகள் ரேகாவை திரைப்படத்தில் அறிமுகப்படுத்த வேண்டுமென நினைத்தார். *1966* லேயே பேபி ரேகாவாக 'ரங்குல ராட்னம்' தெலுங்குப் படத்தில் அறிமுகமாகி, தாயும் மகளும் இணைந்தே அந்தப் படத்தில் நடித்திருக்கிறார்கள். *1970* இல் 'வியட்நாம் வீடு' படத்தில் சிவாஜியின் மகளாக நடிப்பதாக செய்திகள் வெளியான நிலையில் அந்த வாய்ப்பும் தட்டிப் போனது. தமிழ்த் திரைப்பட உலகம் ரேகாவை நடிகையாக ஏற்கக் கொடுத்து வைக்கவில்லை. தமிழ்த் திரையுலக ஜாம்பவான்கள் எவரும் தன் மகளுக்கு வாய்ப்பளிக்கவில்லை என்பதில் புஷ்பவல்லிக்கு தீராத வருத்தம்



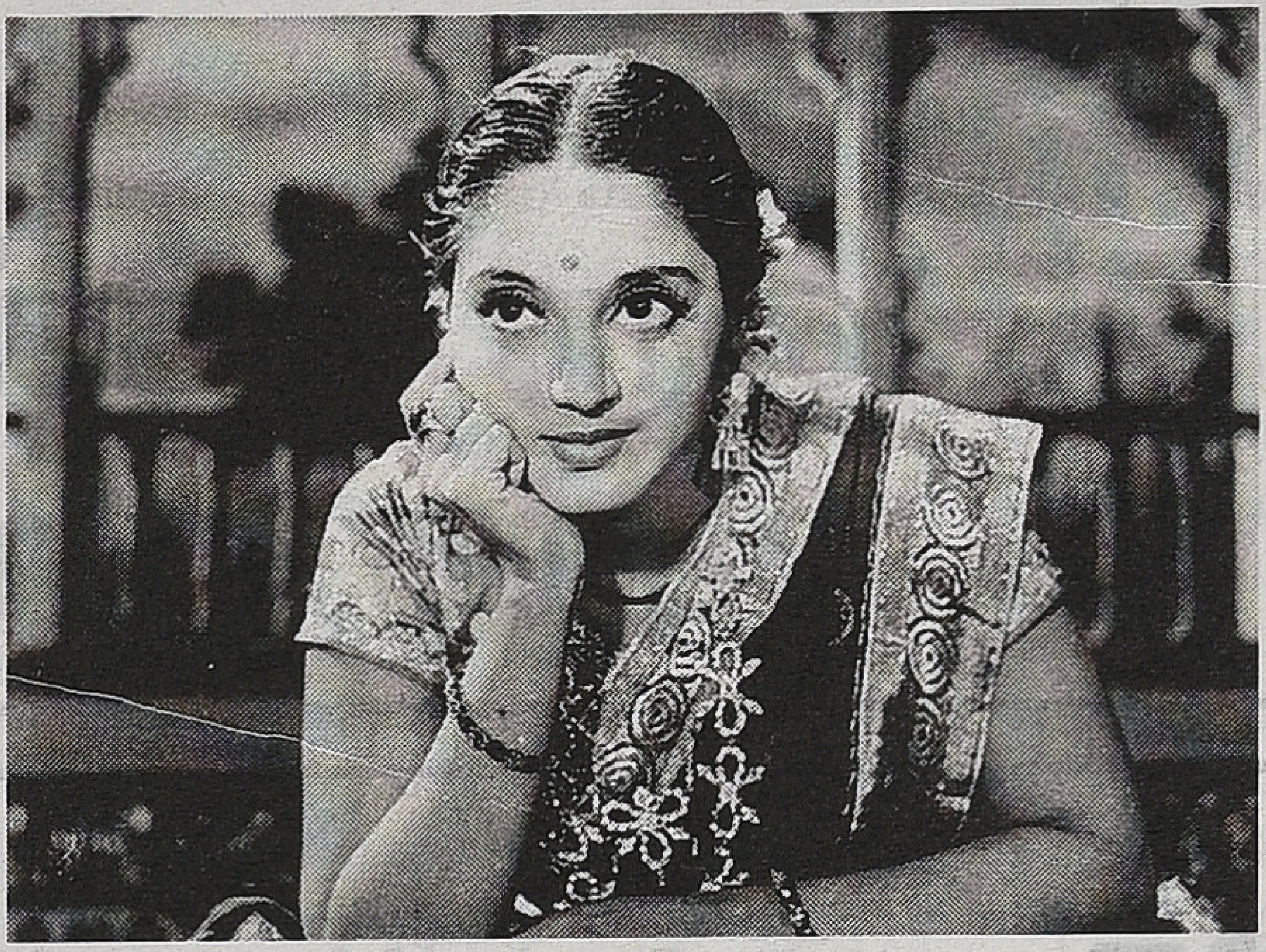
தாசி அபரஞ்சி

இருந்தது. ஆனால், இந்தித் திரையுலகம் ரேகாவை வாரியணைத்து உச்சி முகர்ந்து தங்கள் செல்லப் பெண்ணாக ஏற்றுக் கொண்டு விட்டது.

ஜெமினி ஸ்டுடியோவில் வெறும் காஸ்டிங் அசிஸ்டென்ட்டாக, புஷ்பவல்லி கதாநாயகியாக நடித்த படங்களில் சிறு சிறு வேடங்களில் நடித்துக் கொண்டிருந்த, மிகச் சாதாரண நிலையில் இருந்த இளைஞரான கணேசனும், கதாநாயகியாகப் புகழ் பெற்றிருந்த புஷ்பவல்லியும் எப்படி வாழ்க்கையில் ஒன்றிணைந்தார்கள் என்பதே ஆச்சரியம் தான். காதலுக்குக் கண்ணில்லை என்பது உண்மைதான் போலிருக்கிறது. 26 வயதில் முதல் திருமணம் தோல்வியுற்று மகனுடன், தனித்து நின்ற ஒரு பெண்ணுக்கு, சாய்ந்து கொள்ளக் கிடைக்கும் தோள்கள் எல்லாம் ஆறுதலளிப்பவையாக மட்டுமே எப்போதும் இருப்பதில்லை என்பதற்கு இவர்கள் இருவரின் வாழ்க்கையே நல்ல உதாரணம். திருமண அங்கீகாரம் இன்றி ஆணும் பெண்ணும் இணைந்து வாழ்தல் சட்டப்படி செல்லும் என்று நீதிமன்றங்கள் தீர்ப்பு வழங்கி விட்ட இக்காலத்திலும், 'லிவிங் டு கெதர்' என்ற அமைப்பு, சமூகரீதியாக முழுமையாக ஏற்கப்படவில்லை. ஆனால், அந்தக் காலத்திலேயே அதைப் பற்றியெல்லாம் கவலை கொள்ளாமல் புஷ்பவல்லி தன் காதல் இணையாக கணேசனைத் தேர்ந்து கொண்டு விட்டார். அடுத்தடுத்த ஆண்டுகளில் ரேகா என்ற பானுரேகா, ராதா என்ற இரு பெண் குழந்தைகளையும் அதன் பலனாகப் பெற்றார்.

'ஜெமினி சாம்ராஜ்ஜியத்தின் மகாராணி' என்று அறியப்பட்ட, திரையுலகினரால் பேரழகியாகக் கொண்டாடப்பட்ட, நடிகர் சங்க உறுப்பினராக அவரை இணைத்துக் கொள்வதற்காக, கவனிக்கவும், அவராக வேண்டி விரும்பி நடிகர் சங்கத்தின் உறுப்பினராக இணையவில்லை. வீடு தேடி வந்து காத்திருந்த திரையுலக ஜாம்பவான்கள் எம்.ஜி.ஆர்., என்.எஸ்.கிருஷ்ணன், டி.ஏ.மதுரம் என்ற நிலைமை எல்லாம் மாறியது.

30 களில் குட்டி நட்சத்திரமாகத் தொடங்கிய புஷ்பவல்லியின் திரைப் பயணம், 50 களிலேயே நாயகி பாவம் ஏற்பது முற்றுப் பெற்றது. அதற்குப் பின் ஒரு சில படங்களில் நடுத்தர வயதுப் பாத்திரம், பின் முற்றிலும் மறந்து போன நடிகையாகி விட்டார். செய்திகளிலும் கூட ஜெமினி கணேசனின் 'இரண்டாவது மனைவி' என்றோ, தாய் புஷ்பவல்லியையும் தாண்டிப் புகழ் பெற்ற, இந்தியா முழுமையும் அறியப் பெற்ற, நடிகை ரேகாவின் தாய் என்றோதான் குறிப்பிடப்பட்டார். புஷ்பவல்லி இருக்கிறாரா இல்லையா என்பது கூட வெளியுலகுக்கு அதிகம் தெரியாமல் வாழ்ந்த



பால நாகம்மா

அவர், வாழ்க்கையில் பட்ட மனவேதனைகள், உளைச்சல்களின் பலனாகக் கடும் நீரிழிவு நோய்க்கு ஆட்பட்டு 1991 இல் மறைந்து போனார்.

மீண்டும் மீண்டும் இங்கு கதாநாயக பிம்பத்தின் வெற்றியையும் அதன் வீச்சையும் பற்றி குறிப்பிட வேண்டியிருக்கிறது. ஜெமினி கணேசன் என்ற நாயக பிம்பம் 70 களின் இறுதி வரை தொடர்ந்தது. அதன் பின்னும் இடைவெளி விட்டு 'உன்னால் முடியும் தம்பி', 'மேட்டுக்குடி' தொடங்கி 'அவ்வை ஷண்முகி' யில் பெண் வேடமிட்ட கமலின் மீது காதல் கணை வீசும் 'கிழட்டுக் காதல் மன்னனாக' வும் ஆண்டுகள் பல கடந்தாலும் அவரால் தொடர முடிந்தது. அசல் வாழ்க்கையிலும் 80களைக் கடந்துவிட்ட இறுதிக் காலத்திலும் 'வாழ்க்கைத்துணை' என்னும் பெயரில் ஜூலியானா என்ற இளம்பெண் வரை அவசியமானதாகிறது. ஆணாகப் பிறந்ததாலேயே அதை இந்தச் சமூகத்தின் பெரும்பான்மையும் ஏற்றுக் கொள்கிறது.

திரையுலக வாழ்வில் ஏற்படும் தடாலடித் திருப்பங்களுக்குப் பெண்ணின் உடற்கூறு ஒரு காரணமென்று சொல்லப்பட்டாலும் ஆடிப் பாடுவதும், காதலிப்பதும் மட்டுமே ஒரு அசல் பெண்ணுக்கான வேலையோ கடமையோ அல்ல. எல்லாவற்றிலும் ஆகப் பெரிய வருத்தம் ஒன்று உண்டென்றால், தமிழ்த் திரையுலக நாயகியர் பற்றி ஆய்வு செய்ய நேரும்போதும், தகவல்கள் திரட்டும்போதும் அவர்களுடைய தனித் திறமைகள், திரையுலகில் அவர்களது சாதனைகள் பற்றி அதிகம் குறிப்பிடப்படாமல், தனிப்பட்ட வாழ்க்கை சார்ந்த தகவல்கள் மட்டுமே, அதிலும் மலிவான கொச்சை மொழியில் அனைத்து இடங்களிலும் ஏராளமாக இறைந்து கிடக்கின்றன. புஷ்பவல்லியின் நிலையும் அதுதான்..

'ரசிகை பார்வை' தொடர் இத்துடன் நிறைவடைகிறது.

குமரன் தாஸ்

'ஒரு நாள் இரவில்' இறுக மூடிய ஷட்டர்...

'கூட்டிப் பெருக்குகிறேன், கூட்டிப் பெருக்குகிறேன் மனசு சுத்தமாகவில்லை.......' என்று கூட்டிப் பெருக்கிக்கொண்டே பாடுகிறார், இப்பாடல் பின்னால் அவ்விடத்தில் நிகழப் போகும் சம்பவங்களைக் குறிப்பால் உணர்த்துகின்றன. ஷட்டர் இழுபடும் ஓசையை எழுத்தில் விவரிக்க இயலாது. படத்தின் பல இடங்களில் ஷட்டர் இழுபடும் ஓசை எழும் போதெல்லாம் நம் நெஞ்சம் பதற்றமடைகிறது. இந்தப் பதற்றமும் பயமும் 'ஒரு நாள் இரவில்' எழவில்லை, அதே கதைதான் ஆனால் shutter ஏற்படுத்தும் அழுத்தத்தை ஒரு நாள் இரவு ஏற்படுத்த முடியாமல் நழுவுகிறது.

தமிழில் வில்லனாகவே நாம் பார்த்துவிட்ட நடிகர் லால் 'ஷட்டர்' திரைப்படத்தில் தகப்பன் பாத்திரத்தில் கச்சிதமாகப் பொருந்துகிறார். பூட்டப்பட்டிருக்கும் ஷட்டருக்குள் விலைமாது(சஜிதா)வுடன் சிக்கிக் கொண்ட திலிருந்து லால்(படத்தில் அவரது பெயர் ரஷீது - இசுலாமியர்) வெளிப்படுத்தும் உணர்வுகள் அபாரமானவை, மிகவும் அழுத்தமான முகம், சத்யராஜ் முகத்தில் அந்த அழுத்தத்தைப் பார்க்க முடியவில்லை. இக்காட்சிகளில் லால் க்கு வசனம் மிகக் குறைவு, இல்லவே இல்லை என்று கூட கூறி விடலாம்.வெளியே இருப்போருக்கு சத்தம் கேட்டு விடக்கூடாது என்ற பதற்றத்தின் காரணமாக உரக்க ஃபோன் பேசும் சஜிதாவிடம் லால் 'ஸ்ஸ்ஸ்' என்ற ஒலியின் மூலமாகவும் கடுகடுத்த முகத்தின் வாயிலாகவும் எச்சரிக்கிறார்.அவரது பதற்றம் படம் பார்க்கும் ஆண்களையும் பற்றிக் கொண்டு சஜிதா மீது கோபம் கொள்ளத் தூண்டுகிறது.

இந்த வினையை 'ஒரு நாள் இரவு'ம், சத்யராஜ் நடிப்பும் ஏற்படுத்தியதா என்று தெரியவில்லை. ஷட்டரில் பெரும்பாலான காட்சிகளில் மௌனமே ஆட்சி செலுத்துகிறது, உறுத்தாத பின்னணி இசை. மாறாக 'ஒரு நாள் இரவில்' ஒரே இரைச்சல், அதுவும் யூகி சேதுவை அறிமுகம் செய்யும் காட்சியில் கௌதம் வாசுதேவ் மேனன் படப்பிடிப்பு நடத்துவது போன்ற ஆபாசப் பாடல் காட்சியைக் காணும் நமது முகத்தில் ஷட்டர் பளார் என அறைந்து ஏன் இந்த அற்பத்தனம் என்று கேள்வி எழுப்புகிறது. தமிழ் சினிமாவையும் தமிழ் சினிமா ரசிகர்களையும் இதை விட யாரும் கொச்சைப்படுத்தி விட முடியாது.

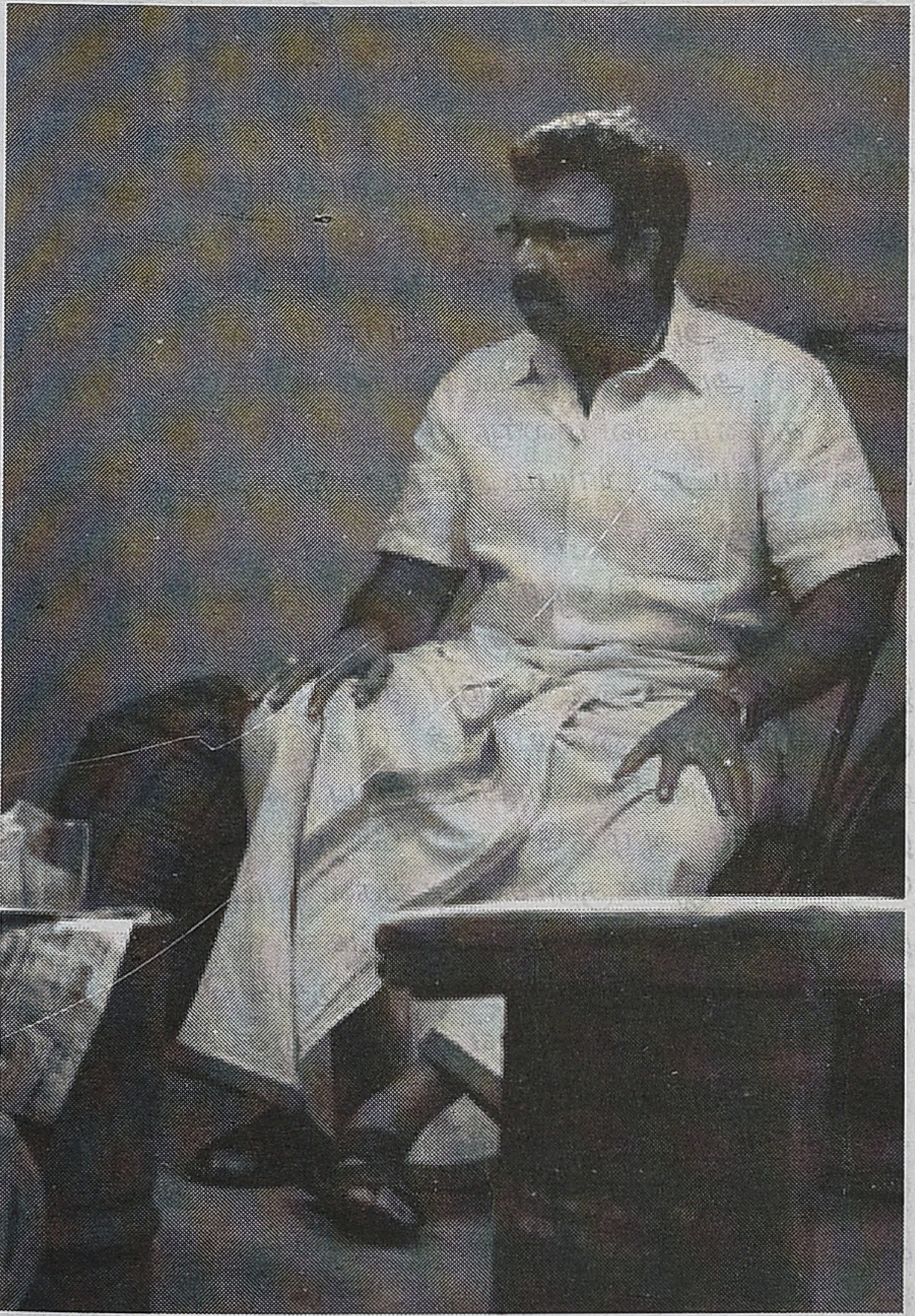
'ஒரு நாள் இரவில்' திரைப்படம் மலையாள ஷட்டருக்கு தமிழில் பொழிப்புரை எழுதியது போல் உள்ளது, காட்சியின் வாயிலாக ஷட்டர்

ஷட்டர்-லால்

ஏற்படுத்தும் உணர்வுகளை எல்லாம் வசனமெழுதி (வசனம் யூகி சேது) காலிசெய்து விடுகிறார்கள். இயக்குநர், வசனகர்த்தா பார்வையில் தமிழ் சினிமா ரசிகர்கள் மெச்சூரிட்டி இல்லாத விடலைப் பருவத்தினர் என்று கருதுவதாகப் படுகிறது.

ஷட்டரில் லால் மட்டுமல்ல சீனுவாசன், சஜிதா, ஆட்டோ டிரைவராக வரும் வினய் போர்ட் ஆகிய அனைவருமே மிகச் சிறப்பாக நடித்துள்ளனர், 'ஷட்டர்' திரைப்படத்தின் நாயகன் யார் என்று ஒரு கேள்வி கேட்கப்பட்டால் லாலா சீனுவாசனா என்று முடிவு எடுக்கச் சிரமப்படும் அளவுக்கு சீனுவாசன் நடித்துள்ளார். ஆனால் 'ஒரு நாள் இரவில்' அதே கதாபாத்திரத்தை யூகி சேதுவை நடிக்க வைத்ததன் மூலம் நகைப்பிற்குரிய ஒன்றாக்கிவிட்டனர். அவரும் அவர் குடுமியும் சகிக்க முடியாத ஒன்றாக இருக்கிறது.

ஷட்டரில் சஜிதா, லாலிடம் விடைபெறும் போதும், மறு நாள் சீனுவாசனிடம் உனக்கு வாங்கிய சட்டையை வேறு ஒருவருக்குக் கொடுக்க வேண்டியதாகி விட்டது என்று சஜிதா கூற, பதிலுக்கு சீனுவாசன் 'அந்தச் சட்டை சுவர்ணக்கலர்



ஒரு நாள் இரவில் – சத்யராஜ்

பூப்போட்ட சட்டைதானே' என்பார்' அதற்கு சஜிதா 'நான் சட்டையைத்தான் கொடுத்தேன் பூவைக் கொடுக்கல்ல' என்று கூறுமிடத்தில் கலங்க வைத்திருப்பார்.

வழக்கம் போலவே தமிழுக்காக வேறு பல மாறுதல்களையும் செய்துள்ளார்கள், ஏழை மீன் வியாபாரி மகன் ரஷீது காக்கா ஏழை வாழைப்பழ வியாபாரியின் மகன் சேகர் ஆகி விட்டது போலவே சஜிதா ஆட்டோ டிரைவரிடம் புரோட்டாவும் பீஃப் ஃபிரையும் வாங்கி வரச் சொல்வது புரோட்டாவும் சில்லி சிக்கனுமாகி விடுகிறது, ஷட்டரில் லால் விலைமாதுவை அழைத்து வரச் சொல்லி வற்புறுத்துவார், ஆட்டோ டிரைவர் தயங்குவார், மாறாக 'ஒரு நாள் இரவில்' சத்யராஜ் தயங்க ஆட்டோக்காரர் வற்புறுத்துகிறார், மது அருந்தும் காட்சியிலும் சத்யராஜ் கையில் ஆட்டோகாரரே குடிக்கச் சொல்லி திணிக்கிறார். இவ்வாறான காட்சிகள் ஷட்டரில் இல்லை. சீனிவாசனும் லாலும் புகைத்துக்கொண்டே இருக்கிறார்கள், தமிழில் புகைக்கவில்லை, மேலும் ஷட்டரில் இல்லாத காட்சி சத்யராஜ் தன் மனைவியின் கன்னத்தில் ஓங்கி அறைவது, ஆக 'ஒரு நாள் இரவில்' பெண்ணுக்கு எக்ஸ்ட்ராவாக ஓர் அறை விழுகிறது.

ஷட்டரில் நாயகர் நாயகிகள் சகல பலவீனங்களுடன் இயல்பான தோற்றத்துடன் உடையுடன் காட்சியளிக்கின்றனர், ஒரு நாள் இரவிலோ நாயகர் நாயகிகளின் செயல்களுக்கான காரணத்தையும் விளக்கத்தையும் நம் முன்னே வைப்பதன் மூலம் அவர்களைப் புனிதர்களாகக் காட்டவே முனைகின்றனர். நமக்கென்னவோ புனிதர்களை விடவும் சாதாரண மனிதர்களைத்தான் அதிகம் நேசிக்க முடிகிறது.

இறுதியாக வால்மீகி சகல பலவீனங்களும் கொண்ட ராமனைத் தன் ராமாயணத்தில் படைத்ததற்கு மாறாக ரீமேக் செய்யப் புகுந்த கம்பன் தனது (கம்ப) ராமாயணத்தில் ஏகபத்தினி விரதன், கற்பு நெறி தவறாத உத்தமன் , இலங்கை, தமிழகம், ராமன் பாலம் போன்ற பல்வேறு கற்பிதங்களை இட்டுக் கட்டித் தமிழர்கள் தலையில் கட்டியதைப் போலவே , நம் இயக்குநர்கள் வெற்றி பெற்ற பிற மொழித் திரைப்படங்களை ரீமேக் செய்கிறோம் என்ற பெயரில் தமது மூளையில் உள்ள அற்பத்தனங்களையெல்லாம் தமிழர்களின் ரசனையின் பெயரால் அதில் திணித்துச் சீரழிப்பதை விடவும் பிற மொழிப் படங்களை அப்படியே தமிழில் மொழி மாற்றி(டப்பிங் செய்து) மட்டும் வெளியிடுவதன் மூலம் அத்திரைப்படங்களுக்கும், நமது தமிழக ரசிகப் பெருமக்களுக்கும் நன்மை செய்யலாம். ●

உஷாதீபன்

"லட்சிய நடிகரின் கலைப்பயணம்"

இவர் எந்த அரசியல் கட்சியில் இருந்தாரோ அந்தக் கட்சிக்காரர்கள் இவரது நடிப்பை ரசித்தார்கள். கட்சிக்காரர்களாயும், ரசிகர்களாயும். ஆனால் இவர் எந்த அரசியல் கட்சியில் இருக்கிறார் என்பது பிரச்னையில்லை, நடிப்புதான் எங்களுக்கு முக்கியம் என்று பல்லாயிரக்கணக்கான மக்கள் தங்களைத் தரமான ரசிகர்களாய்ப் பாவித்து, அந்த இடத்தில் தங்களை நிறுத்திக் கொண்டு எந்தவித வேற்றுமையுமின்றி இவரது தமிழை, அழகான அழுத்தமான உச்சரிப்பை, உணர்ச்சிகரமான நடிப்பை, உணர்வுப்பூர்வமாய், ஆழமாய் ரசித்தார்கள். கை தட்டினார்கள். பாராட்டினார்கள், தொடர்ந்து வரவேற்றார்கள்.

அந்தப் பல்லாயிரக்கணக்கான வெகு ஜன ரசிகர்களுக்கு அவர் சிறந்த நடிகனாகத்தான் தெரிந்தார். அழகான தமிழ் பேசும் பச்சைத் தமிழனாகத்தான் தெரிந்தார். ஒரு நடிகர் திலகத்திற்குச் சரிக்குச் சமமாக கணீரென்று வசனம் பேச இவர்தான் என்று சொன்னார்கள். நடிகர்திலகமே அதை வரவேற்றார். குறிப்பாக அவர்களுக்கு இவரிடம் ஒன்று மிகவும் பிடித்திருந்தது.

மிகையில்லாத, இயல்பான, எந்தவித சிறப்பான பிரயத்தனங்களும் இல்லாத, அவரது உடலமைப்பு என்ன சொல்கிறதோ அந்த அசைவுகளுடனான, அசலான நடிப்புதான் அது. அதற்காக அவர், தான் ஏற்றுக் கொண்ட பாத்திரத்திற்கென, அதை நிலை நிறுத்துவதற்கென பிரத்யேக முயற்சிகளே ஏதும் செய்யவில்லையா என்று கேட்பதற்கில்லை. எழுதப்பட்ட வசனங்களுக்கேற்ப அவரது பாவங்கள், தேக நளினங்கள் தானாகவே வந்து கச்சிதமாய் உட்கார்ந்து கொண்டு அவருக்குப் பெருமை சேர்த்தன என்பதுதான் சரி.

அவர் நடித்த அந்தந்தத் திரைப்படங்களும் அவரது கதாபாத்திரங்களும் முழுமையான புரிதலின் அடிப்படையிலேயே அர்ப்பணிப்பு உணர்வோடு அவரால் அணுகப்பட்டதால், அவை தன்னகத்தே கொண்டுள்ள சிறந்த கதையமைப்பினாலும், அழுத்தமான காட்சிகளாலும், அந்தக் காட்சிகளின்பால் இவருக்கு ஏற்பட்ட அதீத ஈடுபாட்டினாலும், அவர் தன்னை ஈடுபடுத்திக் கொண்ட அனைத்துத் திரைப்படங்களும் அவருக்கும், அவரது ரசிகர்களுக்கும், பொதுமக்களுக்கும் திருப்திகரமாகவே அமைந்தன. காதல் காட்சிகளுக்கும், நகைச்சுவைக் காட்சிகளுக்கும், உணர்ச்சிகரமான கட்டங்களுக்கும் என அவருக்கு இயல்பாக எது அமைந்திருந்ததோ அதுவே பார்த்து ரசிக்கும்படி இருந்ததுதான் இவரது சிறப்பு. அதனால் தொடர்ந்து வரவேற்றார்கள்.

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக இன்னொன்று. அந்த வெள்ளைப் பளீர் சிரிப்பு. அப்போது அவரது இடது கன்னத்தில் விழும் குழி. அந்த அழகு தனி. அதை மட்டும் எதிர்பார்த்து ரசித்தவர்கள் அநேகம். அது பார்வையாளர்களுக்குத் தந்த மகிழ்ச்சி. அவர் திரையில் சிரிக்கையில் இவர்களின் முகம் தானாகவே மலர்ந்தது. அதனாலேயே அவர் மேல் ஏற்பட்ட பிரியம் அவர்களுக்கு அதிகரித்தது. நிலைத்தது.

தமிழ்த் திரைப்பட ரசிகர்களின் விருப்பத்திற்குகந்தவராக இவர் இருக்கிறார், இவர்பாலான வரவேற்பு சற்றும் குறையாமல், குன்றாமல் நிலையாகச் செழித்து நிற்கிறது என்பதை இவரது அர்ப்பணிப்பு உணர்வோடான நடிப்பின் ஆழத்தோடு சேர்த்து உணர்ந்து கொண்ட இயக்குநர்கள் தங்கள் படத்தில் இவர் நடிப்பதை, அதன் மூலம் தாங்கள் எழுதிய தமிழ் வசனங்களுக்குப் பெருமை சேர்த்துக் கொள்வதை, யார் எழுதிய வசனம் என்று இவரது கணீரென்ற உச்சரிப்பின் மூலமாகத் தாங்கள் அறியப்படுவதை உணர்ந்து பெருமை கொண்டார்கள். மதிப்பு மிக்க இடத்தில் இவரைக் கடைசிவரை வைத்திருந்தார்கள். இது என்னால் உச்சரிக்கப்படும்போது அது தனக்கான பெருமையைத் தேடிக் கொள்கிறது என்று நிரூபித்தார் இவர்.

தமிழ்த் திரையுலகின் மிகப் புகழ் பெற்ற இரண்டு ஜாம்பவான்களின் கடுமையான போட்டிக்கு நடுவே தனக்கென்று உள்ள இடத்தைத் தீர்மானமாகத் தக்க வைத்துக் கொண்டு, தன் இடமும் அதற்குச் சமானமான இடமே என்று தன் திறமையின்பால் ஒரு தீர்மானத்தைக் கொண்டு வந்து, நிலைநிறுத்தி, அந்த இருவருக்குச் சரிநிகராகத் தன்னைத் தேடி இயக்குநர்களையும், படாதிபதிகளையும் வரவழைத்தவர். அவர்களை நஷ்டமின்றி வாழ வைத்தவர்.

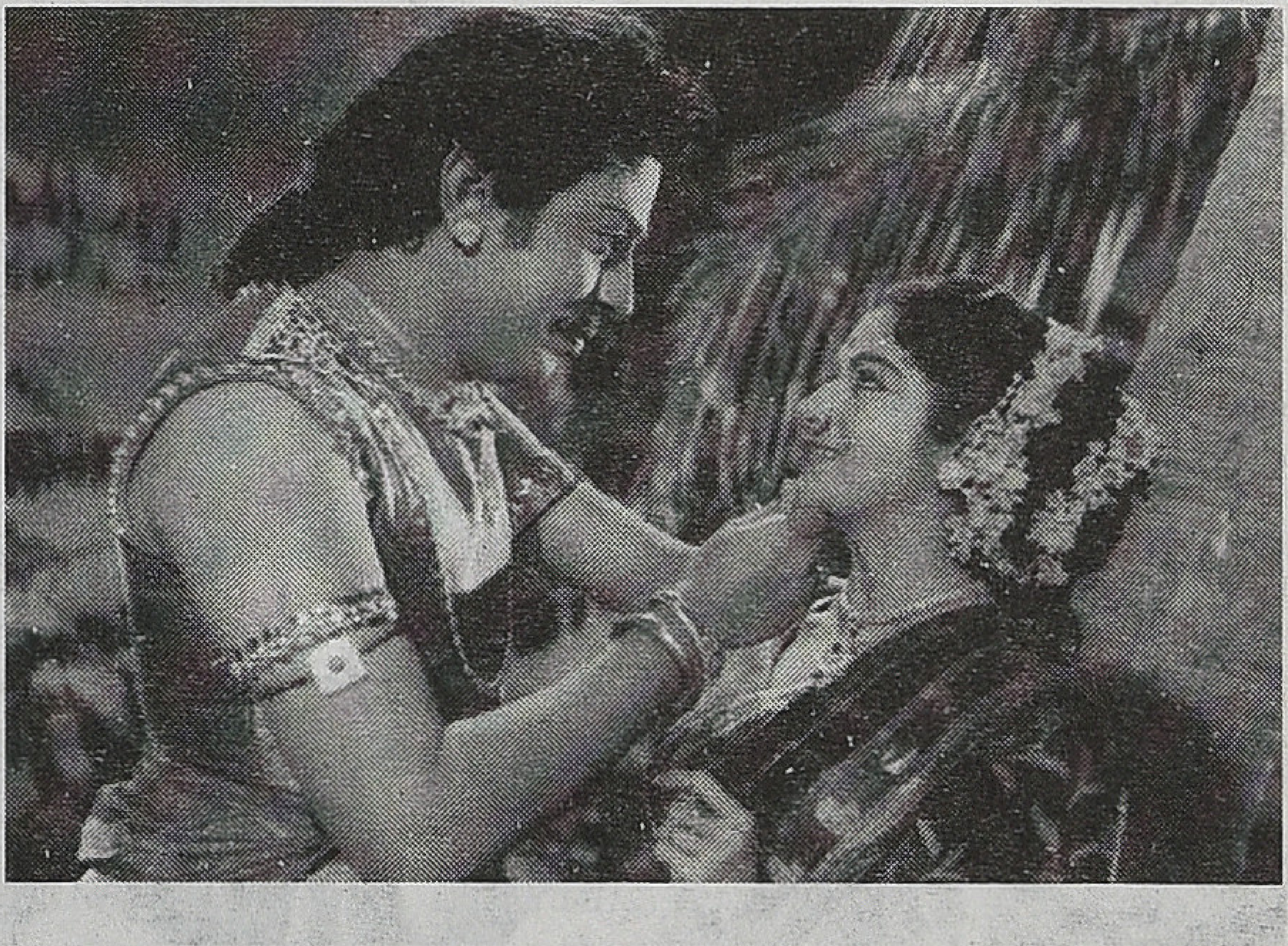
கருப்பு வெள்ளைப் பட காலத்தில் தொடர்ந்து நல்ல நல்ல திரைப்படங்களைக் கொடுத்து, திறமையான இயக்குநர்கள், தரமான படத் தயாரிப்பாளர்கள், நல்ல திரைக்கதை, சிறந்த நடிப்பு, அருமையான பாடல்கள், அற்புதமான காட்சிகள் என்று தன் பெயருக்கான வெற்றியைத் தொடர்ந்து தக்க வைத்துக் கொண்டு சுமார் 200 க்கும் மேற்பட்ட படங்களில் நடித்து, என்றும் தன்னை நினைக்கும்படியான இடத்தில் இருத்திக் கொண்டு, இன்றும் மதிப்பு மிக்க ஓரிடத்தில் தன்னை அழுத்தமாக வைத்துக் கொண்டு, நம்மிடையே வாழ்ந்து சமீபத்தில் மறைந்தவர்தான் அவர்.

தொலைக்காட்சிகளில் பழைய படங்கள் ஓடும்போதெல்லாம் மகிழ்ச்சியோடு ரசித்துப் பார்க்கக் கூடிய, எல்லோராலும் சுருக்கமாக, அன்பாக அழைக்கப்பட்ட இலட்சிய நடிகர் எஸ்.எஸ்.ஆர்.

எஸ்.எஸ்.ராஜேந்திரன் என்று உச்சரிக்கவே கம்பீரமான பெயர் கொண்ட இலட்சிய நடிகர் அவர். நடிப்புத்தானே, வேஷம் கட்டுவதுதானே, பிழைப்புத்தானே, சம்பாத்தியம்தானே, அரிதாரம் பூசியாச்சு, அது என்ன வேஷமாயிருந்தாத்தான் என்ன என்று வெறுமே நினைத்து விடாமல், தான் கொண்ட கொள்கைக்கு மனமுவந்து, அதற்கு நியாயம் சேர்ப்பவராய், மனசாட்சிக்குப் பொய்யாகாதவராய், புராணக் கதாபாத்திரங்களை ஏற்பதில்லை என்று இலட்சியப் பிடிப்போடு கடைசிவரை இருந்தவர் என்பதால் இலட்சிய நடிகர் என்ற பட்டத்துக்கு உண்மையிலேயே உகந்தவரானார்.

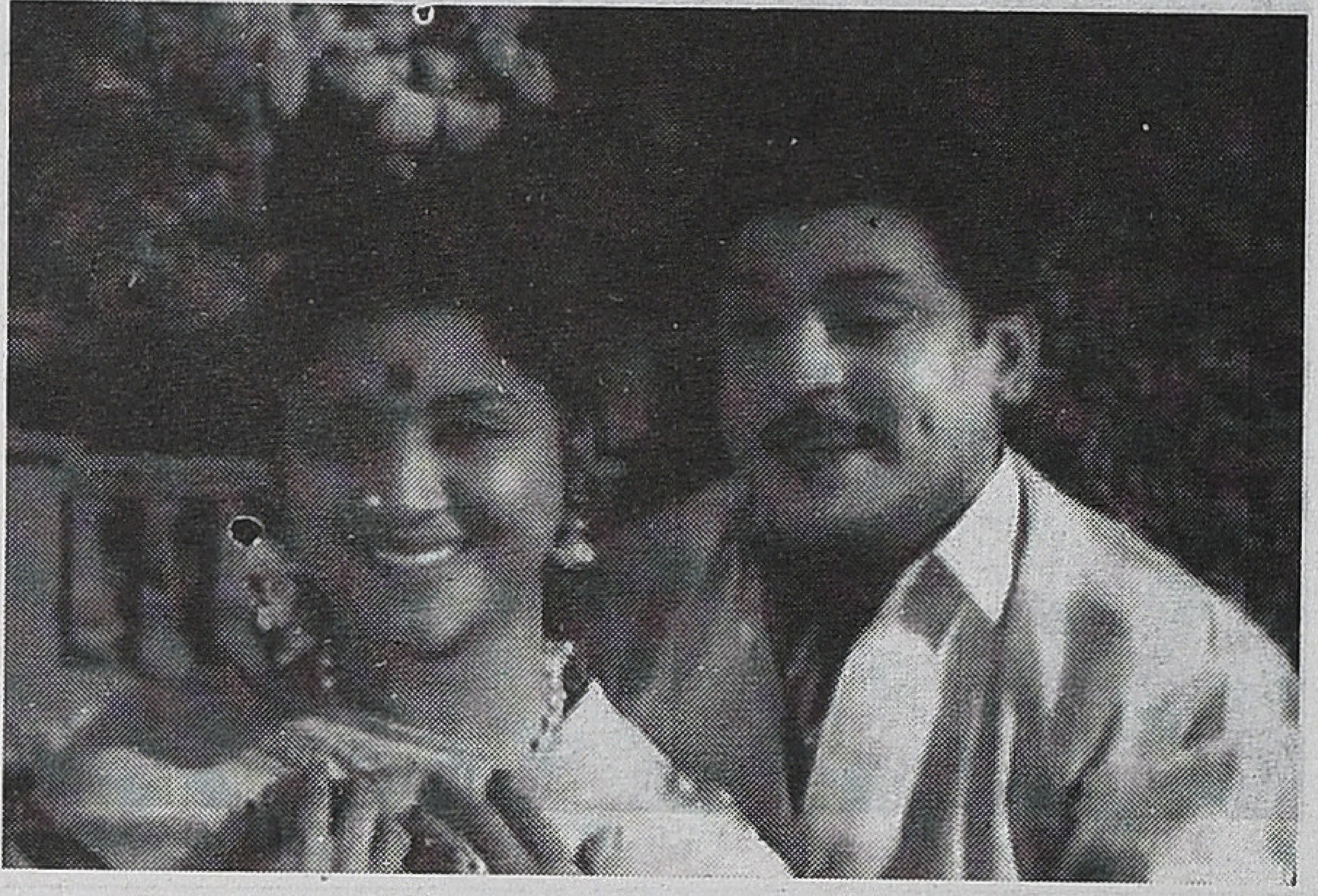
ஐம்பதுகள், அறுபதுகள், எழுபதுகள் ஆரம்பம் வரை வெளிவந்த திரைப்படங்கள் வாழ்க்கையை, அதன் உன்னதங்களை, அதன் மேன்மைகளை உயரே தூக்கிப் பிடிக்கும் அம்சங்களாய் விளங்கிய காலகட்டம் அது. அந்த நாட்களில் அத் திரைப்படங்களில் நடித்த நடிகர்களும் அந்தந்த உயர் லட்சியங்கள் கொண்ட கதாபாத்திரங்களில் தங்களை இணைத்துக் கொண்டதால், அவர்களின் முகமும், பாவனைகளும், பேச்சும், நடிப்பும், சொல்லும் செயலும், இவர்கள் இதற்காகவே பிறவியெடுத்திருக்கிறார்களோ என்று நினைத்து வியக்கும்படியான தோற்றத்தை ரசிக மனங்களிடையே ஆழமாய் ஏற்படுத்தி, இவர்களை நேரில் பார்க்க மாட்டோமா, பேச மாட்டோமா, இவர்களோடெல்லாம் பழகும் சந்தர்ப்பம் நமக்கும் கிடைக்காதா என்று ஏங்கிய நாட்கள் அவை. அந்த அளவுக்கான தாக்கத்தை, கனவுகளை ரசிக மனங்களில் தோற்றுவிக்கும் ஆன்ம பலம் பெற்றிருந்தன அந்நாளைய திரைப்படங்கள். அப்படியான பல படங்களில் நடித்திருப்பவர் எஸ்.எஸ்.ஆர்.

மனைவியை விபசாரி என்று சொன்ன வாயைக் கிழித்து எறிகிறேன் என்று, மாசு மருவற்ற அக்காளை எப்படி நீ அவ்வாறு சொல்லலாம் என்று அத்தான் ஸ்தானத்திலான சிவாஜியின் சட்டையைப் பிடித்து, சுற்றி இறுக்கி அக்காளின் ஒழுக்கத்தைப் பற்றிப் பிரலாபித்து, அவரை வார்த்தைகளால் பிளந்தெடுத்து, எஸ்.எஸ்.ஆர் கொதித்து நிற்கும் அந்தக் காட்சியை யாரேனும் மறக்க முடியுமா? எஸ்.எஸ்.ஆரின் மனக்கொதிப்பு பார்வையாளர்களின் நெஞ்சிலும் பரவிக் கிடந்த காட்சி அது. மிகவும் உன்னதமானதும், காட்சியை உயர்த்திப் பிடிக்கும் லாவகமானதுமான அந்தக் காட்சி, அவர் மழையாய்க் கொட்டித் தீர்த்ததும்தான் எல்லோருக்கும் அடங்கும். சொல்லணும், சொன்னாத்தான் தெரியும் என்றார்கள் பலர். ஒருவன் மனசுபூர்வமாகவும், அறிவுபூர்வமாகவும் கெட்டுப் போவதை மக்கள் மனதார மறுதலித்த காட்சி அது. உணர்ச்சிப் பிழம்பான அந்தக் காட்சியைப் போல் இன்றுவரை அப்படி ஒன்று எந்தத் திரைப்படத்திலும் அமையவில்லை என்று சொல்வேன் நான். ஆனால் அந்த இடத்தில் கூட ஓரிரு சொல் வசனத்தினால், அதை உச்சரிக்கும் முறையினால், தன்னை முன்னிறுத்திக் கொண்டவர் சிவாஜி.அது அவரின் திறமை. பிறரை மிஞ்ச, தனக்கு முக்கியத்துவம்



இல்லாத காட்சிகளில் இப்படியான யுக்திகளைக் கையாள்வது அவரது வழக்கம். ஆனால் அங்கே ரசிக மனங்கள் எஸ்.எஸ்.ஆருக்கு ஆதரவாகவே நின்றன. அவரோடு சேர்ந்து கண்கலங்கின.அந்த அளவுக்கு மக்களிடம் நேர்மையும், நல்லுணர்வும், வாழ்க்கையின் உன்னதங்களில் இருந்த அக்கறையும் இருந்த காலகட்டம் அது. அதை உணர்ந்து அக்கறையோடு உருக்கமாகப் படம் எடுத்தார்கள் அந்தக் காலத்தில். 'தெய்வப்பிறவி' படத்தின் இந்தக் காட்சியை யாரேனும் அவ்வளவு எளிதாக, சினிமாதானே என்று மறந்து விட முடியுமா என்ன? எஸ்.எஸ்.ஆருக்கு அக்காளாக பத்மினி. சிவாஜியின் மனைவி. 'தங்கம்...அடித் தங்கம்..' என்று மன ஆழத்தில் சிவாஜி சொல்லிப் பெருமைப்படுவார். அப்படியான ஒரு காரெக்டர் அவராலேயே சிதைக்கப்படும் மேற்கண்ட காட்சியில். அது பொய் என்று கொதித்தெழுவார் எஸ்.எஸ். ஆர். அப்படி அன்பால் கட்டுண்ட குடும்பம். எப்படியய்யா இப்படி வார்த்தெடுத்ததுபோல் கச்சிதமாய் அமைந்தார்கள்? இன்றும் நினைத்து வியக்கத்தானே வைக்கிறது.

'தெய்வப்பிறவி' படத்தில் ஒரு காட்சியை மட்டும் சொன்னால் போதாது. உணர்ச்சிகரமாய் வசனம் பேசி, கோபம் கொப்பளிக்க தத்ரூபமாய் நடிப்பை வெளிப்படுத்தும் லட்சிய நடிகருக்குள்ளே ஒரு பெண்மையும் ஒளிந்திருந்தது. அது அவரை வெட்கப்பட வைத்தது. நாணமடைய வைத்தது. உடம்போடு ஒன்றிப்போன அந்த நாணத்தினாலும், வெட்கத்தினாலும், வார்த்தைகள் வராமல் அவர் தடுமாறினார். வளைந்து நெளிந்தார். அசடாய் கூனிக் குறுகினார். அந்தத் தடுமாற்றத்தில் சம்பந்தா சம்பந்தமில்லாமல் உளறினார். ஒரு பெண்ணின் நெருக்கம் அவரை மிகவும் கூச்சமடைய வைத்தது. நாணிக் கோண வைத்தது. அங்கிருந்து எப்படியாவது தப்பித்தால் போதும் என்ற பதற்றத்தை ஏற்படுத்தியது. அது எத்தனை இயல்பாய் அவருக்கு அமைந்து ரசிக மனங்களை நிறைவு செய்தது?



கதையமைப்புள்ள, காட்சியமைப்பு வடிவமைக்கப்பட்ட, திறமையான இயக்குநர்கள் அமைந்தார்களோ அதுபோலவே எஸ்.எஸ். ஆருக்கும் அமைந்தது அவரது அதிர்ஷ்டம். இந்தக் கதைக்கு இவர்தான் பொருந்துவார் என்று கன கச்சிதமாகத் தேர்வு செய்து அவரை நடிக்க வைத்தார்கள். அவரும் தன் கதாபாத்திரத்தை ஆழமாய் உணர்ந்து ஒன்றி நடித்து, தனக்கும், தன்னைச் சார்ந்த இயக்குநர்களுக்கும் பெருமை சேர்த்தார். அப்படி எஸ்.எஸ்.ஆர் அவர்களுக்கு அமைந்த இயக்குநர்களில் மிகவும் முக்கியமானவர்கள் கே.எஸ்.கோபாலகிருஷ்ணன், ஏ.சி.திருலோகசந்தர்.

குடும்பப்படம், குடும்பப்படம் என்கிறோமே... இதெல்லாம்தான் அந்த வகை. இந்தக் குடும்ப அமைப்பை ஆத்ம பூர்வமாய் உணர்ந்தவனும், அனுபவித்தவனும், பழுத்த அனுபவமிக்க பல பெரியோர்களின் எழுத்துக்களைப் படித்து ஆழமாய் உள்வாங்கிய வனும்தான் இம்மாதிரியான நூறு சதவிகிதக் குடும்பத் திரைப்படங்களை எடுத்து கம்பீரமாய் முன் வைக்க முடியும். இந்தா பார்த்துக்கோ..இதுக்குமேலே இதுல எதாச்சும் செய்ய முடியுமா சொல்லு? என்று சவால் விடுவதுபோல் இருக்கும். அப்படியான இயக்குநரின் கைவண்ணத்தில் பரிமளித்ததுதான் 'நானும் ஒரு பெண்'.

கறுப்பு நிறம் என்றைக்குமே பலராலும் விரும்பப்படாததாகத்தான் இருந்திருக்கிறது. இன்றும் இருந்து வருகிறது. அதிலும் பருவத்தே கல்யாணம் செய்து கொடுக்க வேண்டிய, பெற்றோரின் கடமையாய் நிற்கக் கூடிய குடும்பப் பெண் கருப்பு என்றால் அது பலராலும் விரும்பத்தகாததாயும், ஒதுக்கப்படத்தக்கதாயும்தான் இருந்திருக்கிறது.

கருப்பிலும் அம்சமான அழகு உண்டுதான். பளீரென்ற வெள்ளைப் பல்வரிசைச் சிரிப்போடு, அகன்ற நெற்றியோடு, உப்பிய கன்னங்களோடு, எடுத்துப் படிய வாரிய நீண்ட கூந்தலோடு, கச்சிதமான உடலமைப்போடு, குங்குமச் சொப்பு போல் இருக்கும் பெண்களைக் கண்டு மயங்காத ஆண்களும் உண்டா என்ன? அப்படியான கருப்பழகிகள் விலை போகாமலா போய்விட்டார்கள். ஆனால் இத்தனையும் இருந்தும், திருமணச் சந்தையில் விலை போகாமல் கிடக்கும் ஒரு பெண்ணை (விஜயகுமாரி) என்னென்னவோ சொல்லிக் குழப்பி, இரண்டு குடும்பமும் நிதானத்திற்கு வரும்முன் திருமணத்தை நடத்தி முடித்து, சொத்தை அடைவதற்காகத் தன் திட்டத்தை கச்சிதமாய் நிறைவேற்றி, தான் நினைத்தவாறே அந்த மாளிகைக்குக் கொண்டு வந்து விடுகிறார் எம்.ஆர்.ராதா. பிறகுதான்

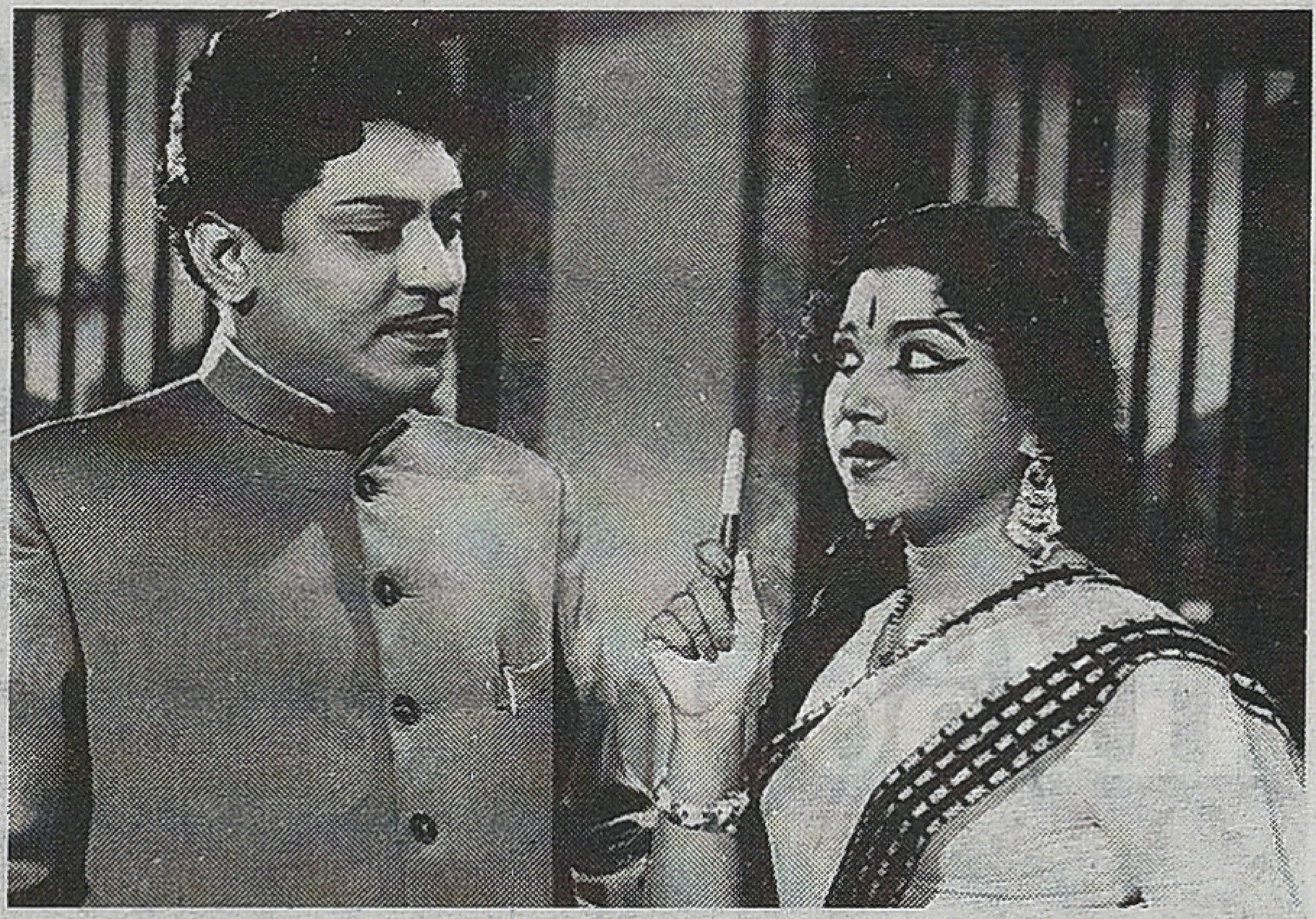
ஆரம்பிக்கிறது பிரச்னை. நிறத்திற்காக எவராலும் விரும்பப்படாமல் அந்தக் குடும்பத்தில் கரித்துக் கொட்டப்படுகிறார் அவர். படிப்படியாகத் தன்னுடைய நல்ல தன்மையினால் மாமனாரின், கணவனின் அன்பைப் பெற முயற்சிக்கிறாள் அவள்.

சற்றே அவனின் அன்பைப் பெற்ற வேளையில் அவளது படிப்பறிவு இல்லாத பூஜ்ய நிலை மீண்டும் அவளைச் சிக்கலாக்குகிறது. அப்படி ஒரு காட்சி எத்தனை ஆழமாய், உணர்ச்சிகரமாய், மனக்கொதிப்போடு, பெரும் துயரத்தோடு அரங்கேறியிருக்கிறது பாருங்கள். போகட்டும் பரவாயில்லை என்ற சமாதானத்தில் நிறத்தில் கருப்பான தன் மனைவி படிப்பறிவும் இல்லாதவள் என்பதை அறிய நேரும் அந்தக் காட்சியில் எஸ்.எஸ். ஆரின் உணர்ச்சிப் பிழம்பான நடிப்பு இன்றும் தொலைக்காட்சிகளில் இந்தப் படம் பார்க்க நேர்கையில் நம்மை நடுங்க வைக்கிறது. அந்தப் பெண் மேல் ஆயாசம் கொள்ள வைக்கிறது. ஐயோ பாவமே...! என்று கல்யாணி கதாபாத்திரத்தில் வாழ்ந்த விஜயகுமாரி மீது பரிதாபம் கொள்ளாதவர் எவர்?

'நானும் ஒரு பெண்' படத்தில் கிளைமாக்ஸ் காட்சி ஒன்றும் இதே போன்று வீரியமாய்ப் பட்டுத் தெறிக்கும். அப்படிக் காட்சி அமைத்த இயக்குநரைச் சொல்வதா, அருமையாய் வசனம் எழுதிய வசனகர்த்தாவைச் சொல்வதா, அல்லது இரண்டையும் பெருமைப்பட வைத்த நடிகரைச் சொல்வதா? தனக்குக் கிடைத்த அத்தனை வாய்ப்புக்களையும் இம்மாதிரித் தன்னுடைய அர்ப்பணிப்பான நடிப்பை வெளிப்படுத்துவதற்கும், கற்கண்டுத் தீந்தமிழை களிப்புறப் பேசுவதற்கும் சவாலாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டவர் எஸ்.எஸ். ஆர்.

அவர் நடிகர்திலகத்துடன் சேர்ந்து நடித்த பல படங்கள் அவருக்கு இணையாக இவரையும் தூக்கி நிறுத்தி, ரசிகர்களைப் பேச வைத்தன.

'கை கொடுத்த தெய்வம்' படத்தில் தன் தங்கைதான் சிவாஜிக்குப் பார்த்திருக்கும் பெண் என்பது தெரிந்து, ஊராரின் அவச் சொல்லுக்கு ஆளான அவள் தன் நண்பனுக்கு வேண்டாம் என்ற மறைமுகமாய் அவர் மறுத்து நிற்கும் காட்சியும், அதனால்தான் இவன் இதை மறுக்கிறான் என்று பிறகு தெரிந்து அந்தப் புதிரை விடுவிக்கும் சிவாஜியும், நீயெல்லாம் ஒரு அண்ணனா என்று குற்றம் சாட்டி நிற்கையில், ஏன் அவ்வாறு செய்தேன் என்று தன் பக்க நியாயத்தை எஸ்.எஸ்.ஆர் எடுத்து வைக்கும் அழகும்..வெறும் சினிமாக் காட்சிகளா அவை? பார்த்துவிட்டுத் தியேட்டரைவிட்டு வெளியே வந்ததும் மறந்து விடும்படியாகவா



இருந்தன? பாடமல்லவா சொல்லிக் கொடுத்தார்கள் அன்று. யாரேனும் மறுக்க முடியுமா?

பச்சை விளக்கில் வெள்ளந்தியான விவசாயி பசுபதியாக வருவாரே... அந்தக் காரெக்டருக்கு அவரைத் தவிர வேறு யார் பொருத்தம்? அந்த முகமும், மலர்ந்த சிரிப்பும், ஒரு கிராமத்து விவசாயிக்கே உரிய பொறுப்பான பேச்சும், தன்மையும் கொண்ட அந்தக் கதாபாத்திரத்தை அவரைத் தவிர வேறு யார் செய்திருக்க முடியும்?

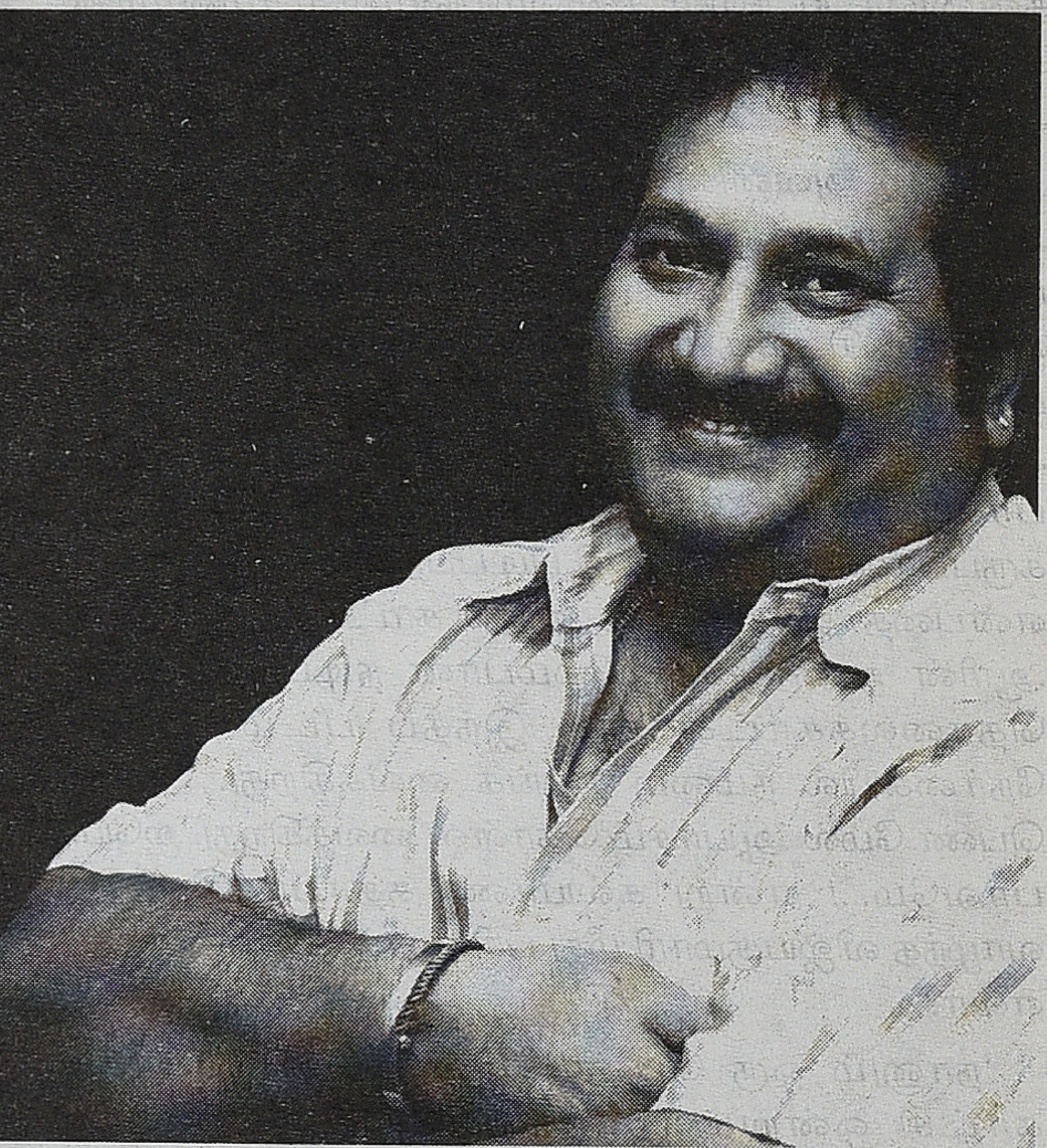
கட்டபொம்மன் வந்த காலத்தில் அதற்குப் போட்டியாக வந்த 'சிவகங்கைச் சீமை'யில் முத்தழகு பாத்திரத்தில் கண்ணதாசனின் பக்கம் பக்கமான வசனத்தை அவரைத் தவிர வேறு யார் அத்தனை திருத்தமாக அப்படிப் பேசியிருக்க முடியும்?

'சாரதா' படத்தில் தமிழாசானாக வந்து முருகனின் வேலுக்கு விளக்கம் சொல்வாரே.. பார்வையாளர்களின் மனத்தில் அந்தக் கருத்து பச்சென்று பதியாதா?

'முதலாளி'யில் ஆரம்பித்து, ஏரிக்கரையின் மேலே... போறவளே பெண்மயிலே... என்று பாடி.. பராசக்தி, ரத்தக் கண்ணீர், மனோகரா, குலதெய்வம், தை பிறந்தால் வழி பிறக்கும், பிள்ளைக் கனியமுது, அல்லி பெற்ற பிள்ளை, குமுதம், மணப்பந்தல், ஆலயமணி, சாரதா, வானம்பாடி, பூம்புகார், சாந்தி, காக்கும் கரங்கள், மறக்க முடியுமா, மணி மகுடம்..என்ற எத்தனை எத்தனை படங்களில் தன் முத்திரையைப் பதித்திருக்கிறார்?

எண்பத்தியாறு வயது ஆன பொழுதிலும் கூட அவரைப் பேட்டி கண்ட போது, நினைவு தப்பாமல், அந்தக் கால வசனங்கள் சிலவற்றை அவர் சொல்லிக் காட்டிய அழகு, அந்தத் தமிழ் இன்றும் தடுமாறாத சித்தம், தனக்கென்று பெருமையான ஒரு இடத்தைத் தக்க வைத்தவராகவே கடைசிவரை இருந்து, நடிகராகவும், தயாரிப்பாளராகவும், இயக்குநராகவும் பரிமளித்தார். ●

மனோ என்னும் மந்திரக் குரலோன்



தமிழ்,தெலுங்கு,கன்னடம், மலையாளம், ஹிந்தி என பல மொழிகளில் எஸ்.பி.பி.க்கு வாய்ப்புகள் குவியத் தொடங்கிய எண்பதுகளின் பிற்பகுதியில் அவரின் தேதி கிடைப்பது கடினமாக இருந்த சூழலில் எஸ்.பி.பி.யின் சாயலையொத்த குரலாக அடையாளம் காணப்பட்டுத் திரை இசையுலகிற்குள் வந்தவர் மனோ.

மனோவின் ஆரம்ப நாட்களின் பாடல்களைக் கேட்டால் எஸ்.பி.பி. என்றே நினைக்கத் தோன்றும் அளவிற்குக் குரலின் தன்மையிலிருந்து சொற்களை உச்சரிக்கும் தொனி வரை அச்சு அசல் எஸ்.பி.பி.யின் குரலாகவே ஒலிக்கும். உதாரணத்திற்கு 'குரு சிஷ்யன்' படத்தின் 'வா வா வஞ்சி இளமானே' பாடலை எவ்வளவு கவனித்துக் கேட்டாலும் எஸ்.பி.பி என்றே தோன்றும். அந்த அளவிற்கு எஸ்.பி.பி.யின் குரலை நகலெடுத்தது போல பாடியிருப்பார். 'வேலைக்காரன்' படத்தின் 'வா வா வா... அன்பே வா' பாடலில் 'எண்ண எண்ண இனிக்குது' என்ற ஒரு இடம் வரும் அந்த இடத்தில் 'எண்ண' என்பதை 'எள்ண்ண' 'ள்ண்' சேர்ந்தாற் போன்ற ஒரு உச்சரிப்பை மனோ கொடுத்திருப்பார். இந்தத் தொனியை எஸ்.பி.பி.யின் பல பாடல்களில் நாம் கவனிக்கலாம். ஆனாலும் அது எஸ்.பி.பி.யின் பாணியா இல்லை தெலுங்கைத் தாய் மொழியாகக் கொண்டவர்களின் பொதுத்தன்மையா என்று ஒரு சந்தேகமும் உண்டு. ஏனெனில் 'கண்ணா கருமை நிறக் கண்ணா' போன்ற பல பாடல்களில் பி.சுசீலாவிடமும் இதே தொனியைக் கவனிக்கலாம்.

எஸ்.பி.பி.யை மிமிக்ரி செய்கிறார், நகல் தன்மையுள்ள குரல் என்பது போல ஆரம்பத்தில் இவர் மீது சில விமர்சனங்களும் கூட எழுந்தன. தொண்ணூறுகளின் தொடக்கத்தில் ராஜா ஏராளமான வாய்ப்புகளை மனோவிற்கு வாரி வழங்கிக் கொண்டிருந்தார். அப்போது தான் மனோவின் குரலுக்கென்று ஒரு வசீகரம், தனித்தன்மை இருப்பது இசை ரசிகர்களுக்குப் பிடிபட ஆரம்பித்தது. இந்த அடையாளம் காணப்படுவதற்கு முன்னமே 'செண்பகமே செண்பகமே', 'மதுர மரிக்கொழுந்து வாசம்', 'மீனம்மா மீனம்மா' என ஹிட்களை அள்ளிக் கொடுக்கத் தொடங்கியிருந்தார் மனோ.

மனோ என்ற பாடகனுக்குப் பெரும் அங்கீகாரம் அளித்த பாடலென்றால், 'சின்னத்தம்பி' படத்தின் 'தூளியிலே ஆட வந்த வானத்து மின் விளக்கே' என்று சொல்லலாம். இந்தப் பாடலில் தன் குரலின் தனித்துவத்தை மட்டுமன்றித் தமிழைத் தாய் மொழியாகக் கொண்டவர்களே தடுமாறும்

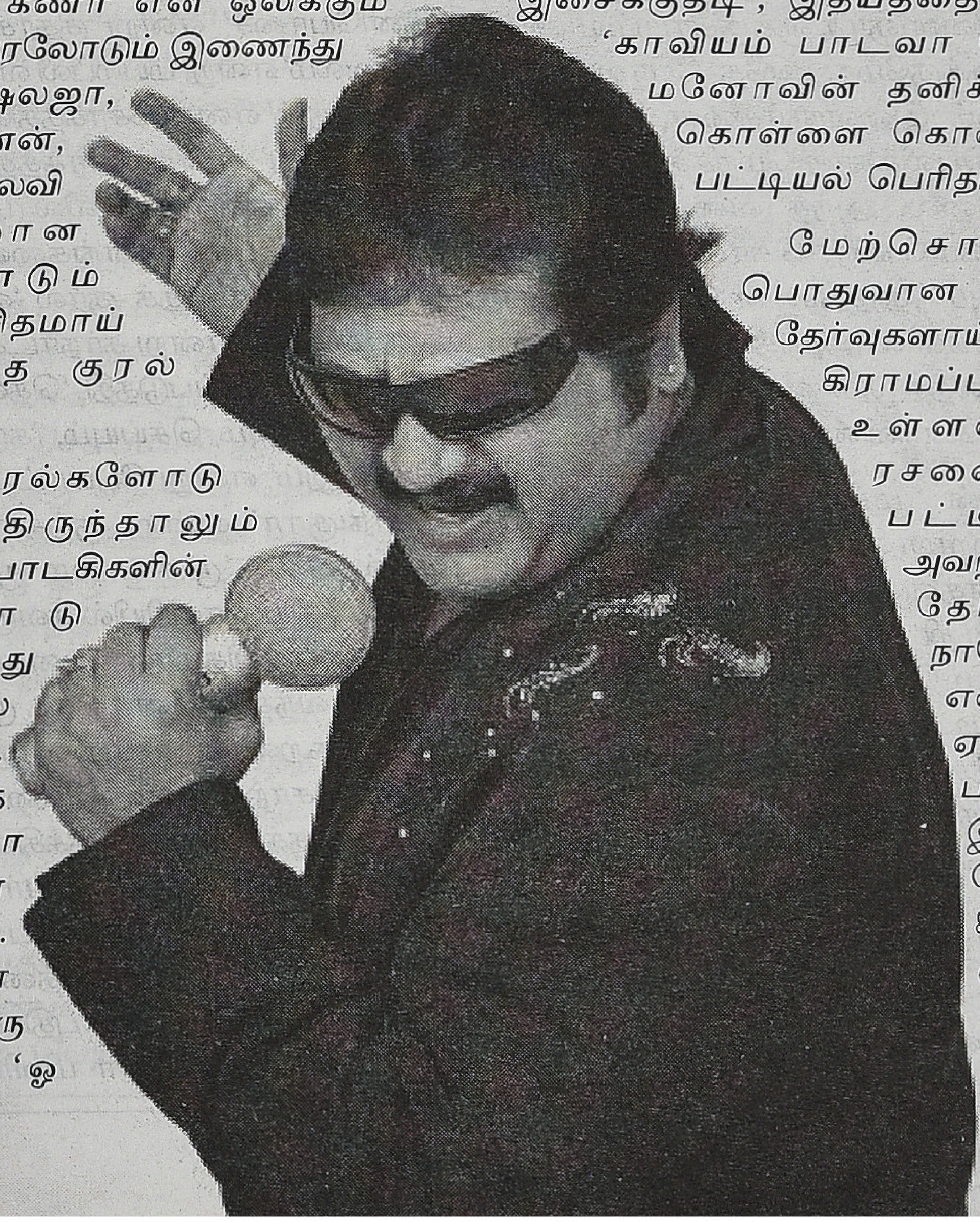
'ல','ழ','ள' வையும் சரி, 'ர','ற' வையும் சரி மிகச் சரியான உச்சரிப்போடு மெனக்கெட்டு உச்சரிப்பது போல இல்லாமல் அத்தனை இலகுவாகப் பாடியிருப்பார். இந்த உச்சரிப்பின் பின்னணியில் இளையராஜாவின் மொழியார்வத்தை நாம் உணரலாம். பட்டி தொட்டியெல்லாம் பெரிதாய்ச் சென்றடைந்த இந்தப் பாடலின் மூலமாகத்தான் தமிழக அரசின் சிறந்த பின்னணிப் பாடகருக்கான விருது முதன் முறையாக அவருக்குக் கிடைத்தது. இதே படத்தின் 'உச்சந்தல உச்சியிலே' பாடலில் 'கம்மாயி நெறஞ்சாலும் அதப் பாடுவே(ன்), 'நெல்லு கதிர் முற்றி வௌஞ்சாலும் அத பாடுவே(ன்)' என்று தெம்மாங்குத்தனமாகச் சொற்களை உச்சரிக்கும் தொனியில் மனோவின் குரல் வசீகரிக்கும்.

எஸ்.பி.பி.யின் குரலின் தன்மையை ஒத்திருப்பதாலோ என்னவோ, அவரைப் போன்றே அனேக பின்னணிப் பாடகிகளின் குரல்களோடும் பொருந்தும் குரலாக மனோவின் குரல் இருந்தது. 'ஆசையில பாத்தி கட்டி', 'ராசாத்தி மனசுல' என சுசீலாவின் குரலினிமைக்கும் ஈடு கொடுக்கும், 'காதோரம் லோலாக்கு', 'நிலா காயும் நேரம் சரணம்' என்று எஸ்.ஜானகியின் கொஞ்சும் குரலோடும் சிருங்காரம் செய்யும். 'நினைத்தது யாரோ நீதானே' என ஜிக்கி போன்ற அபூர்வக் குரலோடும் அதே பாணியில் சேர்ந்து ஒலிக்கும். 'பூவான ஏட்டத் தொட்டு பொன்னான எழுத்தாலே' என்று கணீர் என ஒலிக்கும் வாணி ஜெயராமின் குரலோடும் இணைந்து குழையும். எஸ்.பி.ஷைலஜா, மின்மினி, உமா ரமணன், சுஜாதா, எஸ்.பி.பி.பல்லவி என வித்தியாசமான பல குரல்களோடும் நெருடலின்றிக் கச்சிதமாய் இணைந்து ஒலித்த குரல் மனோவினுடையது.

எத்தனையோ குரல்களோடு இணைந்து ஒலித்திருந்தாலும் குறிப்பிட்ட இரண்டு பாடகிகளின் குரல்களோடு இணையும்போது மனோவின் குரல் மேஜிக்கை நிகழ்த்தும். குறிப்பிட்ட அந்த இரு குரல்கள் சித்ரா மற்றும் சொர்ணலதாவினுடையது. மனோ சித்ராவுடன் இணைந்து 'நீ ஒரு காதல் சங்கீதம்', 'ஓ ப்ரியா ப்ரியா', 'ஒரு மைனா மைனா குருவி' என்று இளையராஜாவின் இசையில் ஆரம்பித்து 'சின்னப் பொண்ணுதான் வெட்கப்படுது', வீரபாண்டிக் கோட்டையிலே', 'அடி யாரது யாரது அங்கே' என்று தேவா, ரஹ்மான், சிற்பி என தொண்ணூறுகளில் முன்னணியில் இருந்த பல இசையமைப்பாளர்களின் இசையிலும் பல வெற்றிப் பாடல்களைத் தந்தனர். அன்றைய நாட்களில் வானொலிகளில் பாடல் நிகழ்ச்சிகள் ஒலிபரப்பப்படும்போது பாடகர்களின் பெயர்களை அறிவிக்கையில் மனோ என்று அறிவிப்பாளர் சொல்லும்போதே நேயர்கள் சித்ரா என்று சொல்லுமளவிற்குப் பிரபலமான இணை குரல்கள் இவர்களுடையது.

இசைஞானி பாடல்களில் மட்டுமல்லாமல் மனோ ஏராளமான தனிப் பாடல்களிலும் முத்திரையை அழுந்தப் பதிந்திருக்கிறார். எங்க ஊரு பாட்டுக்காரனின் 'செண்பகமே செண்பகமே' பாடலின் தொடக்கத்தில், பின்னணி இசையின்றி 'பட்டுப் பட்டுப் பூச்சி போல எத்தனையோ வண்ணம் மின்னும்' என்று ஆரம்பிக்கும் தொகையறாவில் மனோவின் குரலின் வசீகரத்திற்கு மயங்காத இசை ரசிகர்களே இருக்க முடியாது எனலாம். ராஜாதி ராஜாவின் 'மலையாளக் கரையோரம்', 'செந்தமிழ்ப்பாட்டின் 'கூட்டுக்கொரு பாட்டிருக்கு', தங்க மனசுக்காரனின் 'மணிக்குயில் இசைக்குதடி', இதயத்தைத் திருடாதே' யில் 'காவியம் பாடவா தென்றலே' என்று மனோவின் தனிக் குரலில் மனதை கொள்ளை கொண்ட பாடல்களின் பட்டியல் பெரிதாய் நீளும்.

மேற்சொன்ன பாடல்கள் பொதுவான இசை ரசிகர்களின் தேர்வுகளாய் இருக்கும். இதுவே கிராமப்புறப் பின்னணியில் உள்ளவர்களின் இசை ரசனையில் ஒரு தனிப் பட்டியல் இருக்கும். அவற்றில் 'ஆடிப் பட்டம் தேடி பார்த்து, 'ஒரு நாடோடிப் பூங்காற்று' என்று மனோ பாடிய ஏராளனமான பாடல்கள் இருக்கும். இந்தப் பாடல்களின் பொதுத்தன்மையாக கிராமப்புறச் சூழலைப் பிரதிபலிக்கின்ற வரிகளைக்



கொண்டும், தபேலா இசை மேலோங்கிய பாடல்களாகவும் அவை இருப்பதைக் கவனிக்கலாம். இப்பொழுதும் கிராமப்புறங்களில் கோயில் திருவிழாக்கள் தொடங்கி எந்த விழாவானாலும் தொண்ணூறுகளில் வெளிவந்த பாடல்களே அதிகம் ஒலிபெருக்கிகளில் ஒலிக்கக் கேட்கலாம். தொண்ணூறுகளின் முதல் பாதியில் கிராமத்தைக் களமாகக் கொண்டு வெளிவந்த படங்களின் எண்ணிக்கை அதிகம். அந்தக் காலகட்டத்தில் ராஜாவும், தேவாவும் கொடுத்த மெட்டுக்கள் அவர்களை ஈர்த்த அளவிற்கு அதன் பிறகான ஆண்டுகளில் வெளிவந்த படங்களின் பாடல்கள் அவர்களைப் பெரிதாய் ஈர்க்கவில்லை. கிராமப்புறப் பின்னணிப் படங்கள் எண்ணிக்கையில் குறைய ஆரம்பித்ததும், வெளிவரும் கிராமப் பின்னணிப் படங்களின் பாடல்களும் அத்தனை கிராமியத்தனமாய் இல்லாமல் முற்றிலும் டிஜிட்டல் மயமாகிப் போன பின்னணி இசைக் கலவையோடு இருப்பதும் இதற்குக் காரணமாய்ச் சொல்லலாம். இப்போது இருபதுகளில் இருக்கும் கிராமப்புற இளைஞர்களின் அலைபேசிகளின் நினைவகத்தில்கூட தொண்ணூறுகளின் பாடல்களே அதிக அளவில் இருக்கும். இதற்கு அவர்களின் ரசனை பின்னோக்கி இருப்பதாகக் கொள்ள முடியாது. நகர்ப்புறங்களில் இருக்கும் மால்கள் போன்ற இடங்களில் ஒரு தெம்மாங்குப் பாடலை ஒலிக்கவிட்டால் அங்கே புழங்கும் நவ நாகரிக நகர இளைஞர்களுக்கு எப்படி அது கேலிக்குரியதாக இருக்குமோ, அதே போலத்தான் கிராமங்களில் வாழும் இளைஞர்களை, அவர்கள் வாழ் சூழலைப் பிரதிபலிக்காத மேற்கத்திய பாணி இசை தொடுவதில்லை. அந்த வகையில் 'அடி பூங்குயிலே பூங்குயிலே கேளு', 'கொட்டப் பாக்கும் கொழுந்து வெத்தலயும்' ,'தூதுவளை இலை அரச்சு' என்று கிராமப்புறங்களில் அடுத்தத் தலைமுறை இளைஞர்களின் காலத்திலும் ஒலித்துக்கொண்டே இருக்கும் குரலாக மனோவின் குரல் இருக்கும்.

காதலன் படத்தின் 'முக்காலா முக்காபுல்லா' பாடலில் ஏ.ஆர்.ரஹ்மான் மனோவின் குரலில் வேறொரு பரிமாணத்தைக் கொண்டு வந்ததால் மொழி பேதமின்றி நாடு முழுமைக்கும் சென்றடைந்தது மனோவின் குரல். இதே பாடலின் இந்தி வடிவத்தை பாடும் வாய்ப்பும் மனோவிற்கே கிடைத்தது. பிறகு சிற்பியின் இசையில் உள்ளத்தை அள்ளித்தா படத்தில் 'அழகிய லைலா', 'அடி அனார்கலி கொஞ்சம் கேளடி' போன்ற பாடல்களையும், வித்யாசாகர் கர்ணாவில் ' ஏ ஷப்பா' பாடலையும் இதே பாணியில் மனோவைப் பாட வைத்து ஹிட் கொடுத்தனர். ஒரு வகையில் 'வருது வருது விலகு விலகு', 'ஆடி மாச காத்தடிக்க' என எஸ்.பி.பி எண்பதுகளில் செய்து காட்டிய குரல் ஜாலத்தின் தொடர்ச்சியாய் இதை நாம் எடுத்துக் கொண்டாலும், மணிரத்னத்தின் இருவர் படத்தின் 'ஆயிரத்தில் நான் ஒருவன்' என்று டி.எம்.எஸ் பாணியிலும் பாடி குரலை மாற்றி வித்தியாசமாக பாடுவதும் முடியும் என நிருபித்தார் மனோ.

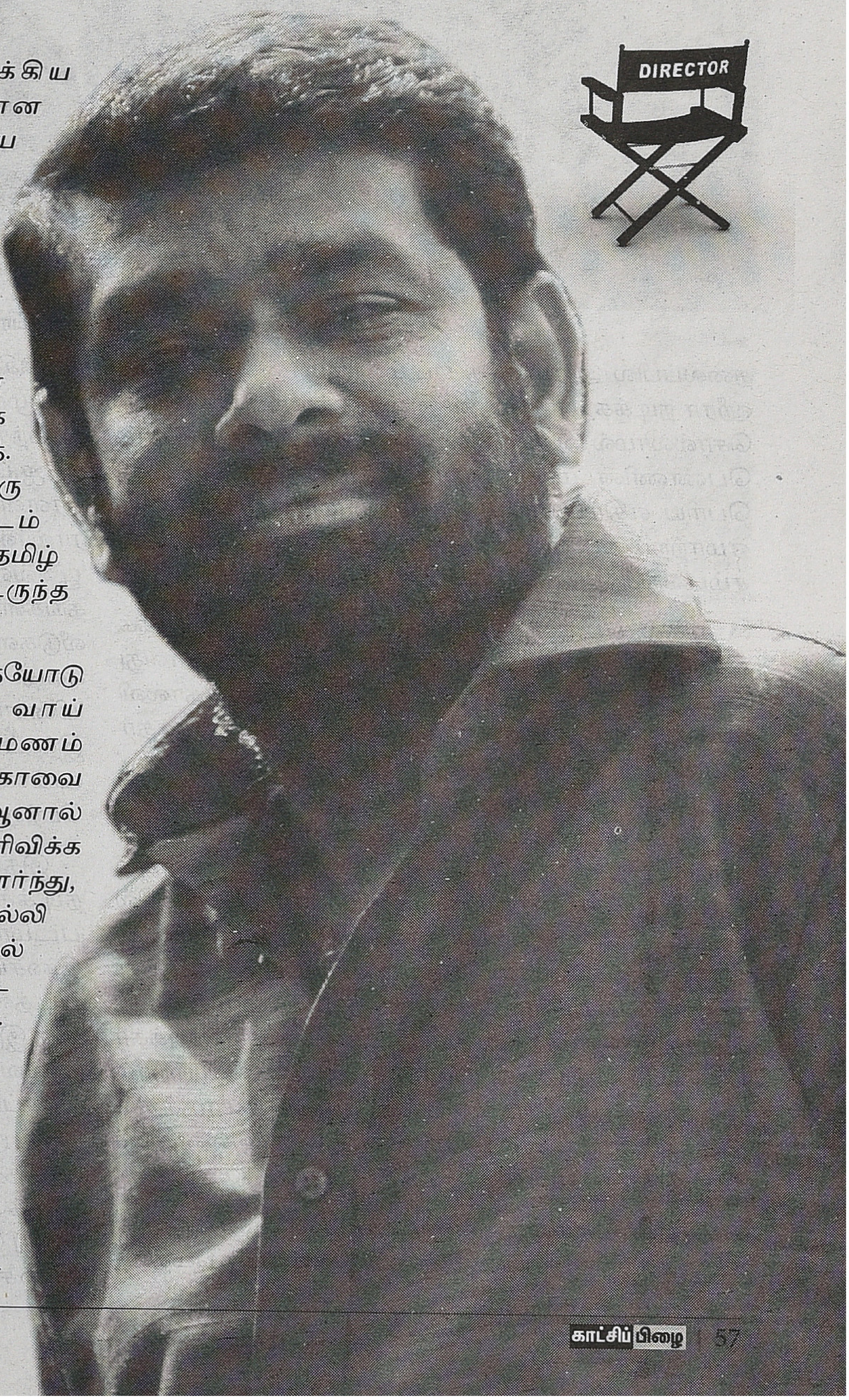
எஸ்.பி.பி.யின் நகல் என்று ஒரு பக்கம் விமர்சிக்கப்பட்டாலும் அதே காரணத்தால் மனோவிற்கு சில நல்ல விஷயங்களும் நடந்தன. அவற்றில் ஒன்று ரஜினி படங்களுக்குப் பாடும் வாய்ப்புகள். வேலைக்காரன், ராஜாதிராஜா, குரு சிஷ்யன் போன்ற படங்களில் தனது அறிமுக நாட்களிலேயே ராஜாவின் இசையில் ரஜினியின் படங்களில் பாடியிருந்தாலும் தொண்ணூறுகளில்தான் ரஜினியின் மேனரிஸங்களுக்கு மனோவின் குரல் நியாயம் செய்யும் என நிரூபணமானது. 'பாண்டியன்' படத்தின் அத்தனை பாடல்களையும் மனோவைப் பாட வைத்திருந்தார் இளையராஜா. மனோவும் கொடுத்த வாய்ப்பைச் சரியாகவே பயன்படுத்திக்கொண்டார் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். பிறகு ரஹ்மானும் ரஜினி படங்களில் எஸ்.பி.பிக்கு அடுத்தபடியாக மனோவைத்தான் பயன்படுத்தினார்.

திரைப்பாடல்களில் எல்லா வகை இசைக்கும் பொருந்தக்கூடிய குரல்வளம் ஒரு சில பாடகர்களுக்கே உண்டு. மனோவும் அதில் ஒருவர் 'கலகலக்கும் மணியோசை' என்று குதூகலமாயும், 'அதோ மேக ஊர்வலம்' என்று மயிற்பீலி வருடலாயும், 'என்ன மறந்த பொழுதும்' என்று சோகத்தில் உருகியும், 'சிவ ராத்திரி தூக்கமேது' என்று விரகத்தில் தவித்தும், 'சந்தனம் மார்பிலே' என்று கூடலில் முயங்கியும் என காதலின் அத்தனை பரிமாணங்களையும் அப்பட்டமாய்ப் பிரதிபலித்த இந்தக் குரல் 'ஓம் சரவண பவ எனும் திரு மந்திரம்' என்று கர்நாடக இசைப் பின்னணியில் பக்திப் பரவசப்படுத்தி 'தென்றலே தென்றலே' என தாலாட்டவும் செய்யும், 'காட்டுக்குள்ளே பாட்டுச் சொல்லும்' என்று பேயாட்டமும் ஆடும். 'குண்டூரு கோங்குரா' என்று குத்தாட்டம் போடும் அதே குரல்தான், 'முக்காலா முக்காப்புல்லா' என்று மேற்கத்திய பாணியில் கவரும் திரைப்பாடல்களின் அத்தனை விதமான வகைகளிலும் வெற்றிகரமாய் வலம் வந்த மனோவை முழுமையான பாடகர் என்று கூறலாம். என்றாலும் கடந்த பத்தாண்டுகளில் மிகச் சொற்ப எண்ணிக்கையிலான வாய்ப்புகளே அவருக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன லிங்கா படத்தின் 'அடி மோனா மை டியர் கேசோலினா' என்று மீண்டும் மிரட்டலான பாடலை தந்தார். பாட வந்து ஏறத்தாழ இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்குப் பின்னாலும் இன்றைய புதிய இளம் பாடகர்களுக்குப் போட்டியாக மனோ மிளிர்கிறார். ●

முரளி கண்ணன்

கேளடி கண்மணியின் ஈர்ப்பு சிவரஞ்சனியிடமும்...

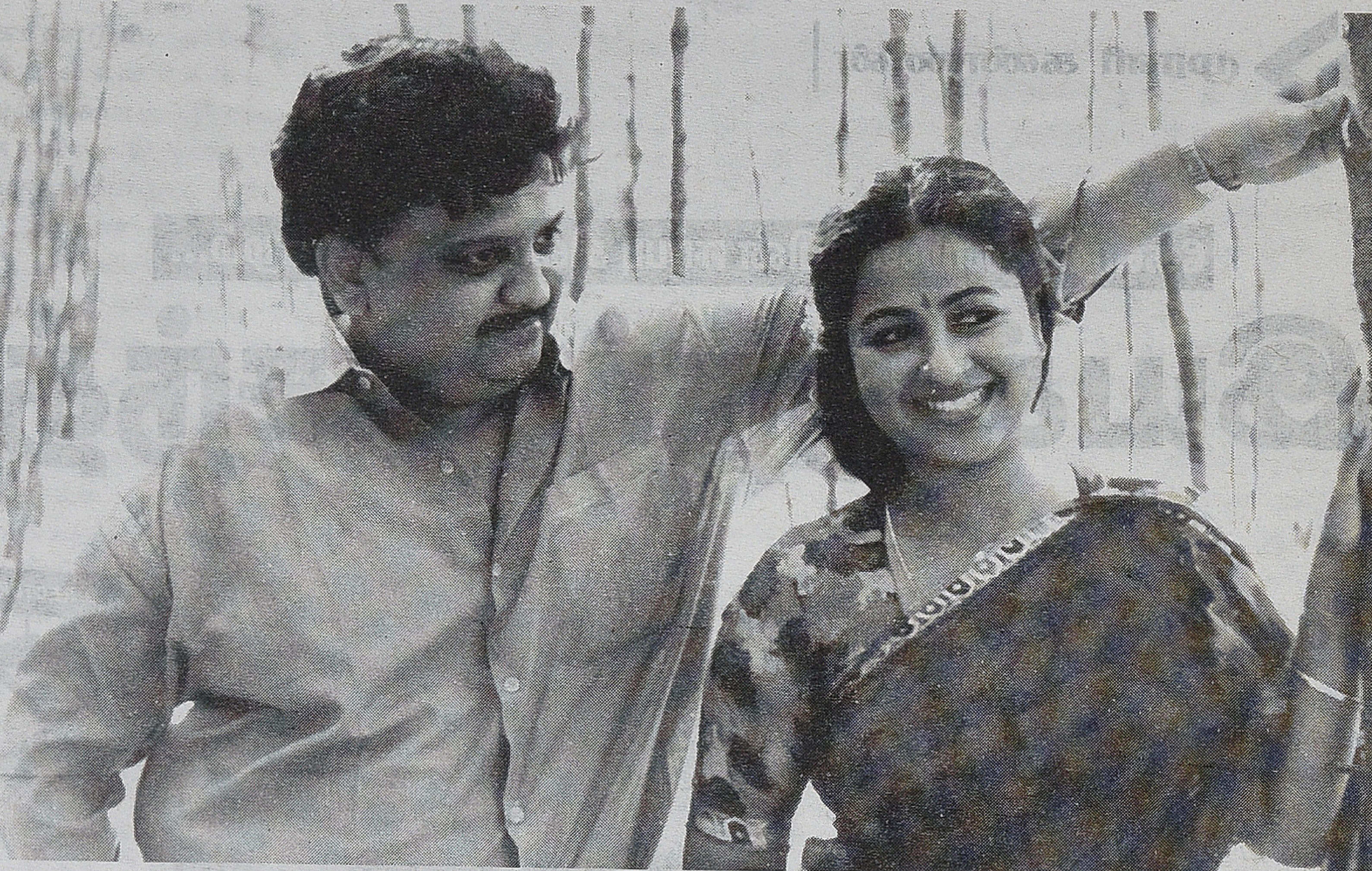
இயக்குநர் வசந்த்



1990ஆம் ஆண்டு வசந்த் இயக்கிய 'கேளடி கண்மணி' வெளியான போது தமிழகம் முழுவதும் அதைப் பற்றிய பேச்சாகவே இருந்தது. படம் வெளி வரும் முன்னரே படத்தின் டைட்டிலே மிகப்பெரும் எதிர்பார்ப்பைத் தூண்டியது. அதற்கு முந்தைய ஆண்டில் வெளியான கே.பாலசந்தரின் 'புதுப்புது அர்த்தங்கள்' படத்தின் ஹிட் பாடலான 'கேளடி கண்மணி'யையே தான் இயக்கும் முதல் படத்திற்கு டைட்டிலாக வைத்திருந்தார் அவரது சிஷ்யரான வசந்த். படத்தின் பாடல்களும் வெளியாகி ஒரு எதிர்பார்ப்பைக் கிளப்பியிருந்தது. படம் பார்க்கச் சென்றவர்களும் ஏமாறவில்லை. தமிழ் சினிமாவில் அரிதாக எடுத்தாளப்பட்டிருந்த நடுத்தர வயது காதல்தான் களம்.

மனைவியை இழந்து, தன் பெண் குழந்தையோடு வாழும் எஸ்.பி.பாலசுப்பிரமணியம், வாய் பேச முடியாத பெற்றோர்க்காகத் திருமணம் செய்யாமல் முதிர்கன்னியாக வாழும் ராதிகாவை காதலிக்கிறார். திருமணம் நிச்சயமாகிறது. ஆனால் எஸ்.பி.பி.யின் மகள் இதற்கு எதிர்ப்பு தெரிவிக்க திருமணம் தடை பெறுகிறது. அந்த மகள் வளர்ந்து, காதலில் விழுந்து, தனக்கு ஒரு உயிர்க்கொல்லி நோய் இருப்பதை அறிந்த பின், காதல் பிரிவின் சோகம் உணர்ந்து தன்னால் தடை பெற்ற திருமணத்தை நடத்தி வைக்கிறாள். அருமையான பாடல்களோடு வெளிவந்த இந்தப் படம் மிகப் பெரிய வெற்றி பெற்று, வசந்த் என்னும் இயக்குநரின் வருகையை அறிவித்தது.

வசந்தின் இரண்டாவது படம் 'நீ பாதி நான் பாதி'. 'கேளடி கண்மணி' படத்தில் இடம் பெற்றிருந்த புகழ் பெற்ற பாடலின்



கேளடி கண்மணி - எஸ்.பி.பாலசுப்ரமணியம்-ராதிகா

தலைப்பில் ஆரம்பித்த படம். ரகுமான், கௌதமி, ஹீரா நடிக்க மரகதமணி இசை. தந்தையின் பெயர் சொல்லாமல் அம்மாவால் வளர்க்கப்படும் ஒரு இளம் பெண்ணின் மனப் போராட்டங்கள்தான் கதை. பெரிய எதிர்பார்ப்போடு சென்ற ரசிகர் கூட்டம் ஏமாற்றமடையும் அளவுக்கு மிகச் சாதாரணமான சம்பவங்களால் அடுக்கப்பட்டிருந்தது படம்.

முதல் படத்தைப் பெரும் வெற்றிப் படமாகக் கொடுத்த ஒவ்வொரு இயக்குநருக்கும் இரண்டாவது படம்தான் முக்கியமான சோதனை. அதில் தோல்வி அடைந்தார் வசந்த். ஆனாலும் கே.பாலசந்தர் தயாரித்து ரஜினிகாந்த் நடித்த 'அண்ணாமலை' படத்தை இயக்கும் வாய்ப்பு முதலில் வசந்துக்கு வந்தது. தன் ஸ்டைலில்தான் படமாக்குவேன் என்று அவர் பிடிவாதம் பிடித்ததால் அந்த வாய்ப்பும் பறி போனது. அதன்பின் மணிரத்னம் தயாரிப்பில் அஜீத்குமாரை ஹீரோவாக வைத்து 95ஆம் ஆண்டில் 'ஆசை' படத்தினை இயக்கும் வாய்ப்பு கிடைத்தது. இசையமைப்பாளர் தேவா. மைத்துனியின் மீது தீராத மோகம் கொள்ளும் கதை. பிரகாஷ்ராஜ், அக்கா கணவராக நடித்துப் பாராட்டுக்களைப் பெற்றார். நல்ல வெற்றியடைந்த படம். அஜீத் குமாருக்கும், பிரகாஷ் ராஜ்க்கும் நல்லதொரு திருப்புமுனையைக் கொடுத்த படம்.

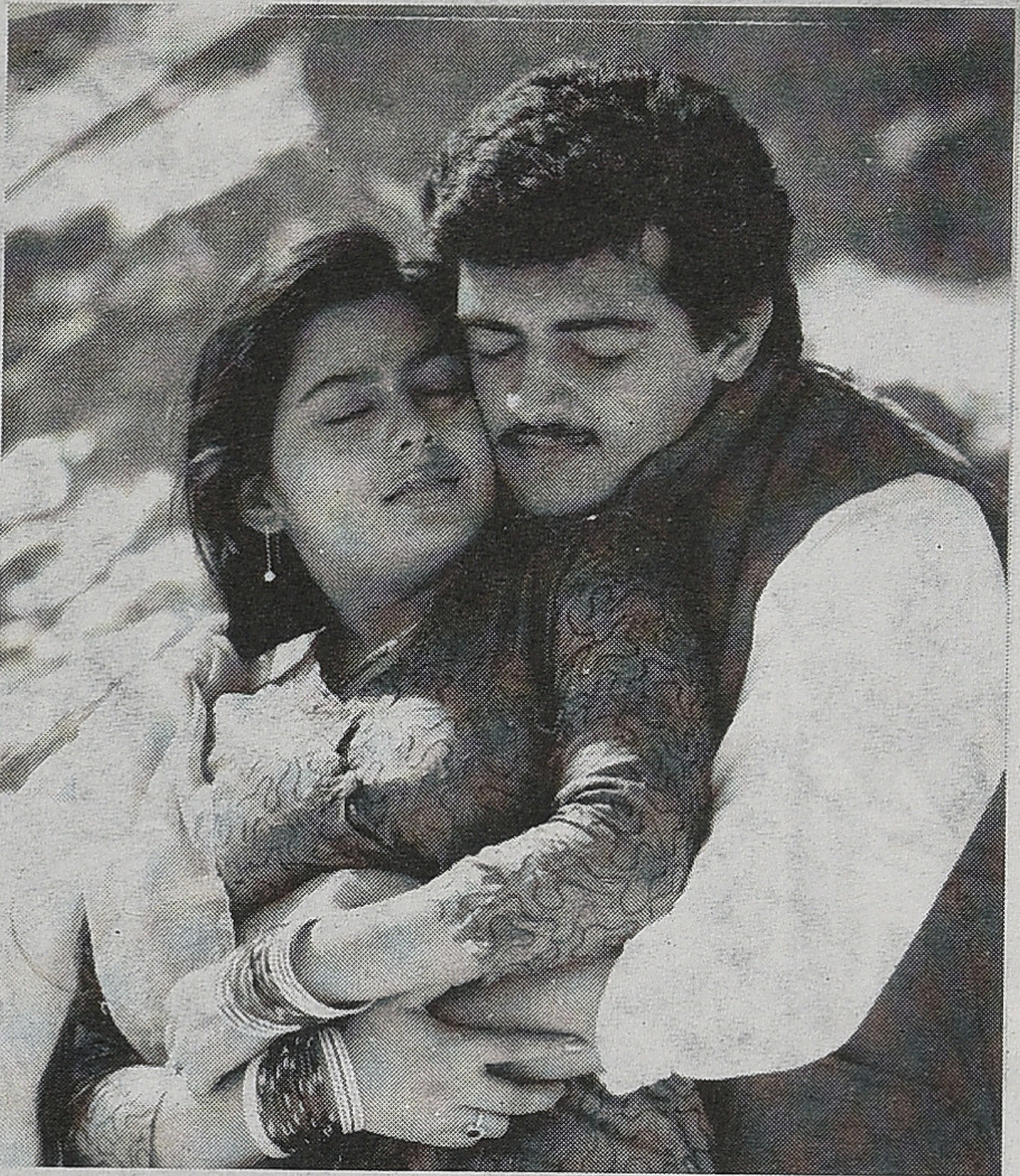
இதன் பின்னர் சூர்யாவை அறிமுகப்படுத்தி, விஜய்யுடன் இணைத்து 'நேருக்கு நேர்' என்ற படத்தை இயக்கினார். (சிம்ரனும் இந்தப் படத்தில்தான் அறிமுகமானார். ஆனால் அவர் அதன் பின் நடிக்க ஒப்பந்தமான பிரபுதேவா, அப்பாஸ், ரம்பா நடித்த 'வி.ஐ.பி' முதலில் வெளி வந்தது) இந்தப் படம் ஓரளவுக்கு ஓடியது. இதன் பின்னர் யுவன் ஷங்கர் ராஜாவின் இசையில் ஜோதிகாவை அறிமுகப்படுத்தி 'பூவெல்லாம் கேட்டுப் பார்' படத்தை இயக்கினார். தங்கள் காதல் வெற்றி பெற தங்கள் துணையின் வீடுகளில் தங்கி அவர்களை கன்வின்ஸ் செய்யும் கதை. அப்போது இதே கதையமைப்பில் 'ஜோடி', 'மின்சாரக் கண்ணா' படங்களும் வெளி வந்திருந்ததால் இந்தப் படம் வெற்றியடையவில்லை. ஆனால் யுவன் ஷங்கர் ராஜாவுக்கு இந்தப் படம் நல்ல பெயர் பெற்றுத் தந்தது.

இதன் பின்னர் 2000ல் தேவா இசையில் பிரசாந்த் நடிக்க 'அப்பு' வெளியானது. இது தோல்விப் படமாக அமைந்தது. இதே ஆண்டில் ரஹ்மான் இசையமைப்பில் அர்ஜுன் மீனா நடிக்க 'ரிதம்' படத்தை இயக்கினார் வசந்த். கணவனை இழந்த ஒரு இளம் மனைவியும், மனைவியை இழந்த இளம் கணவனும் காதலிக்கும் கதை. பாடல்கள் பெரிதாகப் பேசப்பட்டாலும் படம் வெற்றி பெறவில்லை. இதன் பின் மூன்றாண்டுகள் கழித்து வசந்த் இயக்கத்தில் அடுத்து வெளிவந்த படம் 'ஏய் நீ ரொம்ப அழகா இருக்கே'. ஷாம் சினேகா நடித்த இந்தப் படத்தில் ஐந்து இசை அமைப்பாளர்கள் தலா ஒரு பாடலுக்கு இசை அமைத்திருந்தார்கள். காதல் தோல்வி

ஏற்பட்டால் கௌரவமாக ஒதுங்கிக் கொள்ள வேண்டும் என்ற கருத்தைச் சொல்ல எடுத்த இந்தப் படமும் சரியாக ரீச் ஆகவில்லை.

இதன் பின் நான்காண்டு இடைவெளிக்குப் பின் யுவன் ஷங்கர் ராஜா இசையமைப்பில் வெளிவந்த படம் 'சத்தம் போடாதே'. ஆண்மையற்ற, சைக்கோ கணவனிடம் இருந்து விவாகரத்து பெற்ற பெண்ணின் காதலைச் சொல்லிய படம். வசந்த் இயக்கத்தில் கடைசியாக 2010ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த படம் 'மூன்று பேர் மூன்று காதல்'. இந்தப் படத்திற்கும் யுவன் ஷங்கர் ராஜா இசை. படம் மக்களைக் கவரவில்லை.

வசந்த் இயக்குநராக அறிமுகமாகி, இது 25ஆவது வருடம். அவர் இதுவரை 10 படங்களை இயக்கியிருக்கிறார். எல்லாப் படங்களுமே பாடல்களுக்காகப் பேசப்பட்டவை. ஆனால் 'கேளடி கண்மணி' மற்றும் 'ஆசை' மட்டுமே அனைத்துத் தரப்பாலும் ரசிக்கப்பட்ட படங்கள். அதற்கடுத்து என்றால் 'நேருக்கு நேர்' மட்டுமே.


ஆசை-அஜீத்-சுவலட்சுமி

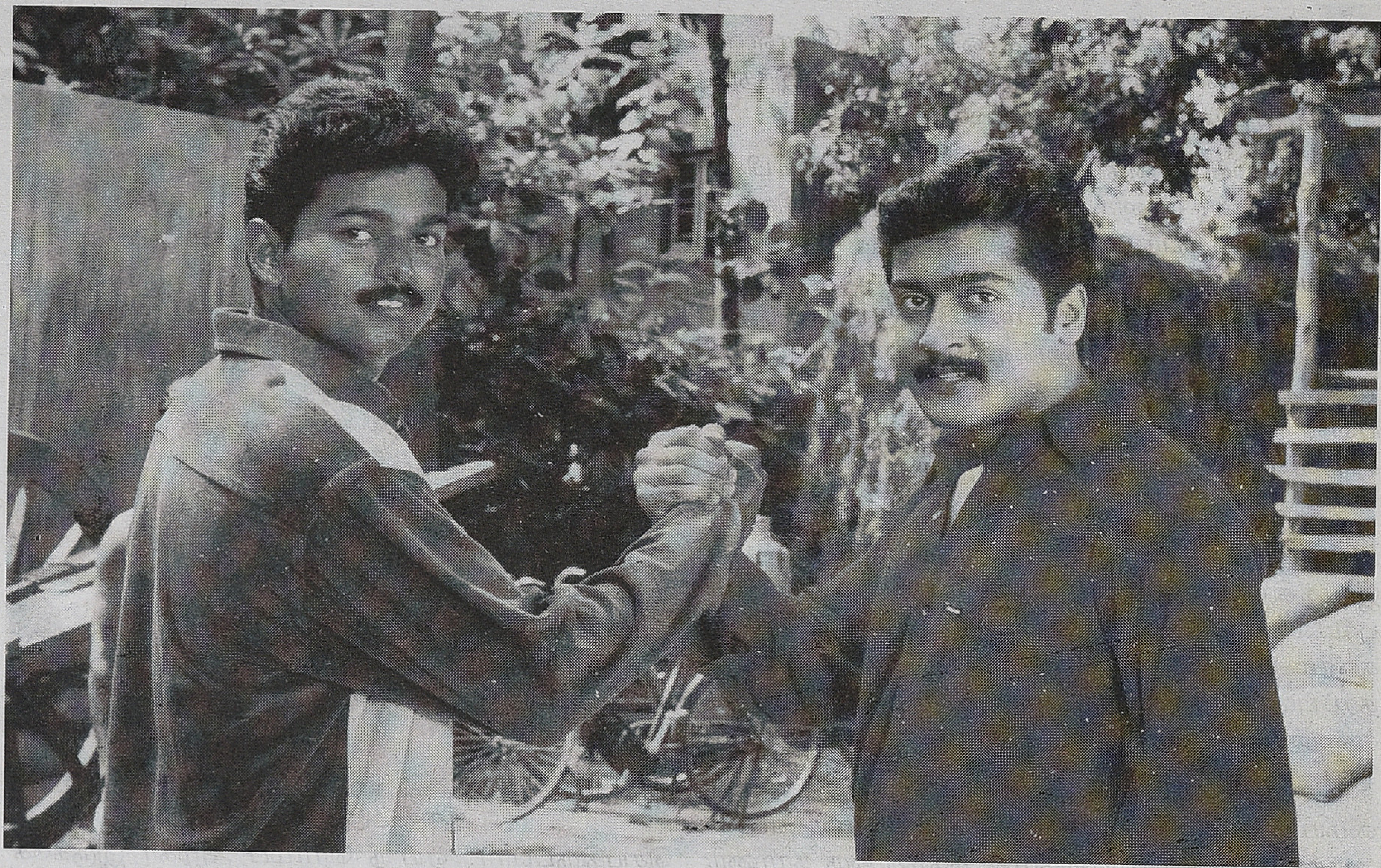
வசந்தின் எல்லாப் படங்களிலுமே காதல்தான் மைய இழை. இருவருக்கு இடையேயான காதல், அந்தக் காதல் நிறைவேறாமல் தடுக்க ஒரு காரணி. அந்தக் காரணியானது மைய இழைக்குச் சரிக்குச் சமமாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும். 'கேளடி கண்மணி' யில் மகளின் தாய்ப்பாசம், 'ஆசை'யில் காதலியின் அக்கா கணவனின் மைத்துனி மோகம், 'அப்பு'வில் விபச்சார விடுதிக்குக் கடத்திச் செல்லும் ஒரு வில்லன், ரிதத்தில் விதவைப் பெண்ணின் மாமியார், 'சத்தம் போடாதே' யில் முன்னாள் கணவனின் கொடூர மனப்பான்மை என எல்லாப் படங்களிலும் ஏதோ ஒரு வகையில் குறுக்கீடு இருக்கும். ஆனால் அவை ஒன்றுக்கொன்று வித்தியாசமாக இருக்கும்.

இன்னொரு முக்கியமான அம்சம் எல்லாப் படங்களின் கதைச் சூழலும் நடுத்தர வகுப்பைச் சார்ந்தே இருக்கும். நாயகர்கள் யதார்த்தமானவர்களாகவே இருப்பார்கள். படத்தின் காட்சியமைப்புகள் பெருநகர இளைஞர்கள் விரும்பும்படி இருக்கும். ஓரளவு கதை, நல்ல பாடல்கள் அனைத்தும் இருந்தும் வசந்தின் பெரும்பாலான படங்கள் தோல்வியடையக் காரணமே, அழுத்தமான சம்பவங்களால் திரைக்கதை எழுதப்படாததுதான்.

'நேருக்கு நேர்' படத்திற்கு ஆதாரமே கணவன் மனைவி பிரிதல்தான். அதற்காகக் காட்டப்படும் காரணமே, இதற்குத்தானா என ரசிகர்களை எண்ண வைக்கும்படி இருக்கும். 'பூவெல்லாம் கேட்டுப்பார்' ல் இரட்டையர்களாக இருந்து பிரிந்த இசை அமைப்பாளர்கள் என்ற அருமையான களம் இருந்தும், அபத்தமான ஆள் மாறாட்ட காமெடிக் காட்சிகளை வைத்துப் படத்தை நீர்க்கச் செய்திருப்பார். 'ஏய் நீ ரொம்ப அழகா இருக்கே' வில் எதனால் காதல் மறுக்கப்படுகிறது என்பது குழப்பமாகவே சொல்லப்பட்டிருக்கும்.

மேலும் வசந்த் தன் படத்தில் காட்டும் காதலை, காதல் சம்பவங்களை எல்லாம், இவருக்கு முன்னதாகவே பல இயக்குநர்கள் எளிதாகத் தாண்டிச் சென்று விட்டார்கள். பெருநகர இளைஞர்களைக் கவரும் காதல் காட்சிகளில் கௌதம் மேனன், அழுத்தமான காட்சி அமைப்புகளுக்கு செல்வராகவன் என வகைக்கு ஒருவராக இயக்குநர்கள் வந்து விட்டதால், வசந்தின் கடைசி மூன்று படங்கள் எந்தத் தாக்கத்தையும் ரசிகர்களிடம் ஏற்படுத்தவில்லை.

படத்தின் பாடல்கள், டிரெயிலர் தரும் எதிர்பார்ப்பை, படத்தின் மையக் காட்சிகள் தராவிட்டால் பார்வையாளனுக்கு முழு காட்சி அனுபவம் கிடைக்காது. இதனாலேயே பெருவாரியான ரசிகர்களுக்குப் படம் அவ்வளவு உவப்பானதாக இல்லாமல் போனது. தனித்தனியாகப் பல காட்சிகள் கவிதையாகச் செதுக்கப்பட்டிருக்கும். ஆனால் அதற்கடுத்த காட்சிகள் அதைக் குலைக்கும்படி இருக்கும். 'கேளடி கண்மணி' யில் தங்கள் மகள் கல்யாணத்துக்கு ஒத்துக் கொண்டதை அறிந்து வாய் பேச முடியாத பெற்றோர்கள் குதூகலிக்கும் காட்சி, எங்கே நமக்கு கல்யாணம் ஆகிவிட்டால் அவர்களைப் பார்த்துக் கொள்ள முடியாதோ என மகள் கோவிலில் புலம்ப, அதற்கு எஸ்.பி.பாலசுப்பிரமணியம்



நேருக்கு நேர் - விஜய் - சூர்யா

பதிலளிக்கும் காட்சி எனபார்த்துப் பார்த்து செதுக்கி இருப்பார். ஆனால் அதற்குப் பின்னர் வந்த படங்களில் அந்த அளவுக்கு நெகிழ்வான காட்சிகளின் கோவை இல்லை. வசந்தின் ஆடியன்ஸ் என்பவர்கள் நடுத்தர வர்க்க இளைஞர்கள் மற்றும் குடும்பங்கள்தான். 90களில் மத்திக்குப் பின்னர் தொலைக் காட்சிகளிலேயே அம்மாதிரியான காட்சிகளைத் தொடர்ந்து பார்த்து வந்தவர்களை வசந்தினால் திரையரங்குகளுக்குள் கட்டிப் போட முடியாமல் போனது. வசந்த் நிறைய விளம்பரப் படங்களை இயக்கியுள்ளார். அது அவரது படத்தின் பல காட்சிகளில் தெரியும். ஆனால் தனித்தனியான சிறந்த காட்சிகள் ஒரு படத்தின் வெற்றிக்கு உதவாதே. மக்களைக் கட்டிப் போடும் காட்சிக்கோவை என்ற விதத்தில் வசந்தின் பிந்தைய படங்கள் எதையும் சாதிக்கவில்லை.

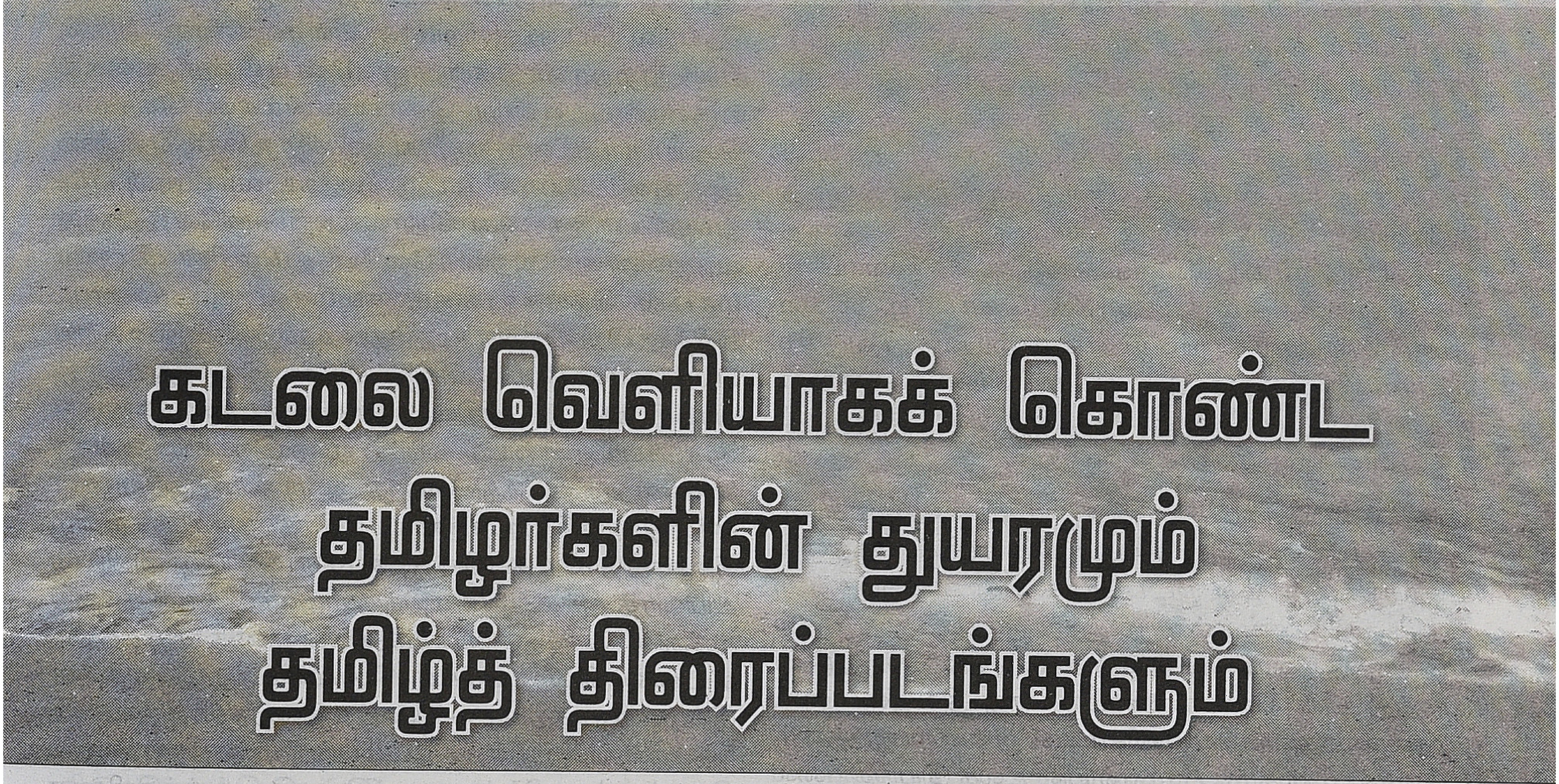
'கேளடி கண்மணி' யில் மூச்சு விடாமல் பாடும் பாடல், 'நீ பாதி நான் பாதி' யில் ஒரே வார்த்தையை மட்டும் வைத்து ஒரு பாடல், ரிதத்தில் பஞ்ச பூதங்களைக் குறிக்கும் வகையில் பாடல்கள், மூன்று பேர் மூன்று காதலில் நெய்தல், மருதம், குறிஞ்சி என நிலங்களைக் குறிக்கும் வகையில் காதல் நடக்கும் இடங்கள் என வசந்த் மெனக்கெட்டிருப்பார். தன்னுடன் பணிபுரியும் இசை அமைப்பாளர்களிடம் இருந்து சிறந்ததைக் கேட்டு வாங்கும் திறன் கொண்டவர்.

'தக்கையின் மீது நான்கு கண்கள்' என்ற சிறுகதையையும், சா.கந்தசாமியின் 'விசாரணைகமிஷன்' ஐயும் குறும்படமாக எடுத்தவர் வசந்த். இரண்டுமே நல்ல பாராட்டுப் பெற்றவை.

பாடல் காட்சிகளும், சில கவிதையான காட்சிகளும் போதும் என நினைக்கும் தலைமுறை இப்போது இல்லை. தங்கள் அபிமான நடிகரின் படம் எப்படி இருந்தாலும் பார்ப்போம், ஆனால் மற்ற படங்கள் அழுத்தமான கதை அமைப்புடன் இருக்க வேண்டும். பாடல்கள் எல்லாம் இரண்டாம் பட்சம் என்று எண்ணுபவர்களே இப்போது படம் பார்க்கும் தலைமுறையினர். அவர்களைத் திருப்திப்படுத்த வழக்கத்தை விட கூடின உழைப்பை இப்போது தர வேண்டி இருக்கிறது. வசந்த் நிறைய இலக்கியங்கள் படிப்பவர். அதை அவர் பல பேட்டிகளில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். நல்ல இலக்கியங்களை அவரால் படமாக்க முடியும். அதற்கான முயற்சிகளிலும் (குறும்படங்கள்) முன்னர் அவர் ஈடுபட்டிருக்கிறார்.

தற்போது வசந்த், 'சிவரஞ்சனியும் இன்னும் சில பெண்களும்' என்னும் படத்தைத் தன்னுடைய 'சத்தம் போடாதே' திரைப்படத்தின் நாயகி பத்மபி ரியாவை வைத்து இயக்கிக் கொண்டிருக்கிறார். இப்படத்தையும் வரும் காலங்களில் அவர் தரப் போகும் அழுத்தமான படைப்புகளையும் எதிர் நோக்கி. ●

சேரலாதன்

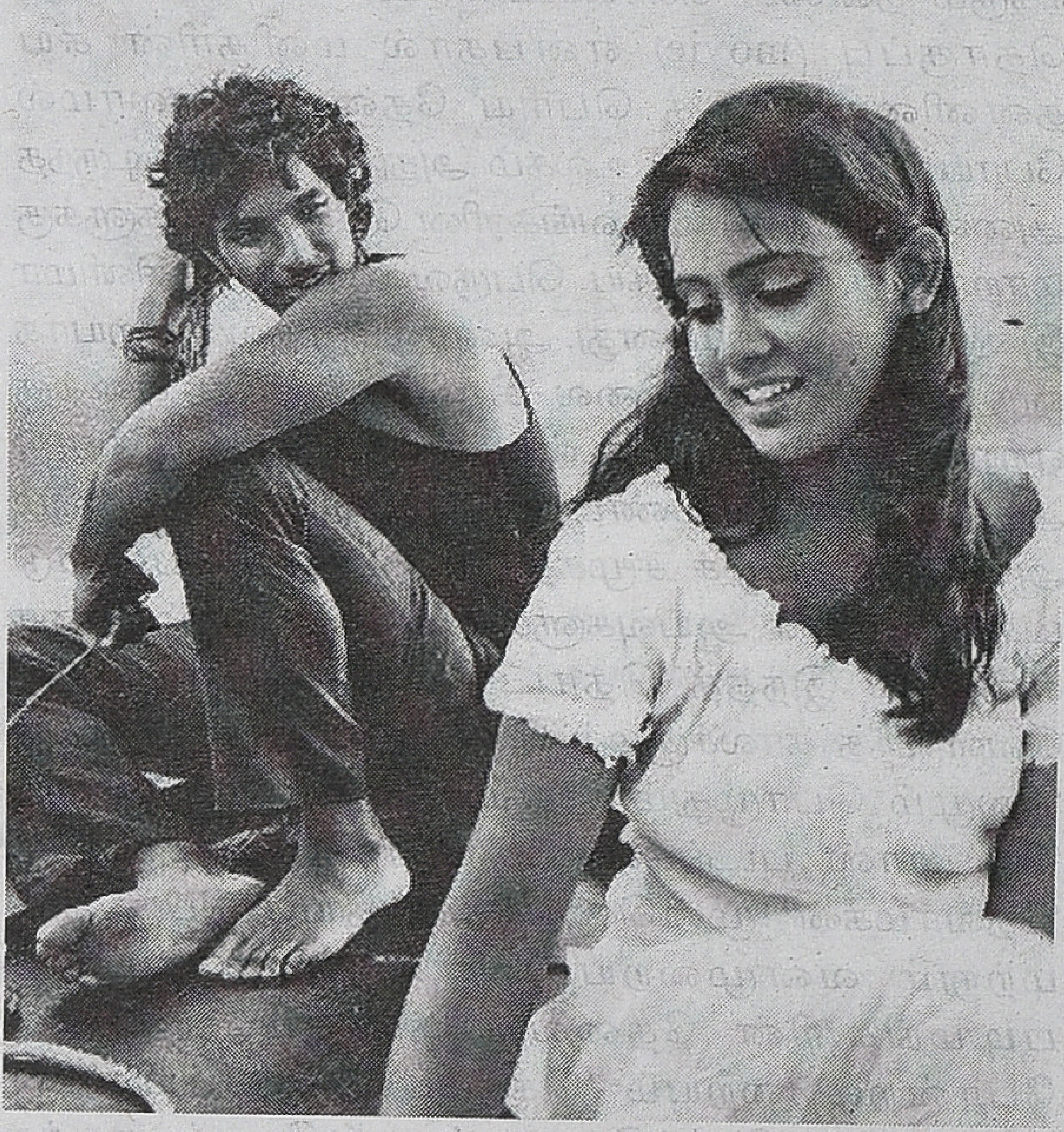


கடலை வெளியாகக் கொண்ட தமிழர்களின் துயரமும் தமிழ்த் திரைப்படங்களும்

மனிதர் சமூகமாக வாழத்தொடங்கிய காலந்தொட்டு அனுபவப் பகிர்தலின் காரணமாய் எழுந்த கலை வடிவங்களின் தொடர்ச்சியில் முகிழ்த்த கதை சொல்லும் பழக்கமானது பல்வேறு விதமான ஊடகங்களின் வழி வளர்த்தெடுக்கப் பட்டு வந்துள்ளது. போலச் செய்தல், வரைதல், கதை சொல்லுதல், கதை சொல்லிப் பாடுதல், கதை கூறியபடி பாடி நடித்தல் என வடிவங்கள் மாறிக்கொண்டே இருந்தாலும் அடிக்கண்ணி கதை கூறல் என்பதாகவே உள்ளதைக் காண முடியும். தமிழர்கள் இயல், இசை, நாடகம் என மொழியின் ஆக்கங்களை மூன்று பிரிவாகத் துல்லியமாகப் பிரித்துணர்ந்து ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் மேலாகிவிட்டது. மூன்றின் அடிநாதமும் கூடக் கதைத்தல் தான். கதை கூறுபவரின் வழி கதை கேட்பவரின் உளச்செயலாக அது மலர்ந்து பரவும். இருவரது தன்னிலைகளுக்கும் வேலை உண்டு. கூத்து, நாடகம் போன்ற வடிவங்களில் கதைக்கின்ற போது பார்வையாளரின் அகவெளிப் பயணம் அரங்கச் சட்டகங்களின் ஊடாகவே நிகழ்கின்றது. ஐரோப்பாவில் ஏற்பட்ட இயந்திரமயமாக்கலின் தொடர்ச்சியாகக் கண்டறியப்பட்ட கருவிகளில் பல உலக ஒழுங்கையே மாற்றிப் போட்டன. அவற்றுள் சினிமாவின் வலிமையும் தாக்கமும் மிக மிக அதிகம். அதுவரை கதைக்கிற, கேட்கிற/ பார்க்கிற தன்னிலைகளினது பங்கேற்பினாலேயே கதை விரிந்து வந்திருந்த செயலினை சினிமா மாற்றியது. சினிமா, பார்வையாளரின் தன்னிலை என்பதை கூட்டு இயங்கியல்தன்மை என்னும் போக்கிலிருந்து விடுவித்து வெறும் இருத்தலாக மட்டுமாக்கியது. ஏனெனில், அது முழுமையான நகரும் தன்மை கொண்ட காட்சி வடிவங்களின் தொகுப்பு (movie) என்பதால் மனிதரின் சுய தன்னிலைகளுக்கு பெரிய தேவை இல்லாமல் போய்விட்டது. இது உலகம் அதுவரை கண்டிருந்த அனைத்துக் கலைவடிவங்களின் செயல்பாடுகளுக்கு மாறானது. அத்தகைய பெருவலிவுடைய சினிமா இங்கும் அறிமுகமானது. ஆனால் , முதல்முறையாக ஒரு சமூகத் தன்னிலை சினிமாவையே தனக்கு ஏற்றாற்போல் மாற்றி உள்வாங்கிக் கொண்டதோடு அதனைத் தனது பண்பாட்டு நடவடிக்கையாகவும் ஆக்கியது. தமிழ்ச் சமூகத்தின் இந்தச் செயல்பாடு மிக ஆழமான ஆய்வுகளுக்கு உரியது. தமிழ்த்திரை என்னும் இந்தத் தொடரில் திரைப்படங்கள் வெளிவந்த காலச்சூழல் கொண்டு நோக்கும் கூறே ‘நிலமும் பொழுதும்’ ஆகும். இதுவரை ‘ரோஜா’, ‘மெட்ராஸ்’ படங்களின் காலப் பொருத்தப்பாடு, ‘தேவர்மகன்’ முன்னெடுத்த சாதியப் பெருமிதம் மற்றும் வன்முறையாளர் என்னும் கூட்டுப் படிமங்களின் தேவை, நோக்கம், விளைவு போன்றவற்றையும் ‘கொம்பன்’ வரையிலான படங்களின் போக்கினையும் கண்டோம். கடந்த

இதழில் பிறப்பின் அடிப்படையில் சாதிய ஏற்றத்தாழ்வு கொண்ட சமூக அமைப்பின் காரணமாகப் பின்தங்கிய மக்கள் சமநிலை அடையும் பொருட்டு காலனிய இந்தியாவிலும் குடியரசு இந்திய ஒன்றியத்திலும் ஏற்படுத்தப்பட்ட இட உரிமை என்னும் இட ஒதுக்கீடு 'கர்ணன்', 'ஜென்டில்மேன்', 'சிவாஜி' போன்ற படங்களில் எவ்வாறு காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது என்பதை விவாதித்து இருந்தோம். இந்தப் பகுதியில் கடலைத் தங்களின் வாழ்வியல் வெளியாகக் கடந்த மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் மேலாகக் கொண்டிருக்கிற தமிழர்கள் கால் நூற்றண்டாக அனுபவித்து வருகிற துயரம் 'நீர்ப்பறவை', 'கடல்', 'மரியான்', 'சென்னை எக்ஸ்பிரஸ்' போன்ற படங்களில் எவ்வாறு அணுகப் பட்டுள்ளது என்பதாக உள்ளது.

உலகின் தொன்மையான கடலோடிகள் தமிழர்களே. உலகில் மனிதரெனும் சமூக உயிரினத்தின் படிநிலை மாற்றங்களை மிக நுட்பமாகச் சொன்னவர்களும் வேட்டைச் சமூகம் (குறிஞ்சி), மேய்ச்சல் சமூகம் (முல்லை), வேளாண் சமூகம் (மருதம்) என்பதாகப் பகுத்து பின் வேளாண்மையானது நிலவுடைமை, முதலாளித்துவம், கம்யூனிசம் என்று வரையறுத்தனர். ஆனால், மனிதரது பார்வையில் உலக இயங்கியலை மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே சொன்ன தொல்காப்பியம் ஆற்றின் போக்கில் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம் போன்றவற்றிற்கு அடுத்து கடல்வெளிசார் மக்களின் வாழ்வியல் குறித்த நெய்தல் பற்றியும் பேசி உள்ளது இன்னும் உலக சமூக விஞ்ஞானிகளின் பார்வையில் படவில்லை போலும். ஒரு விதத்தில்

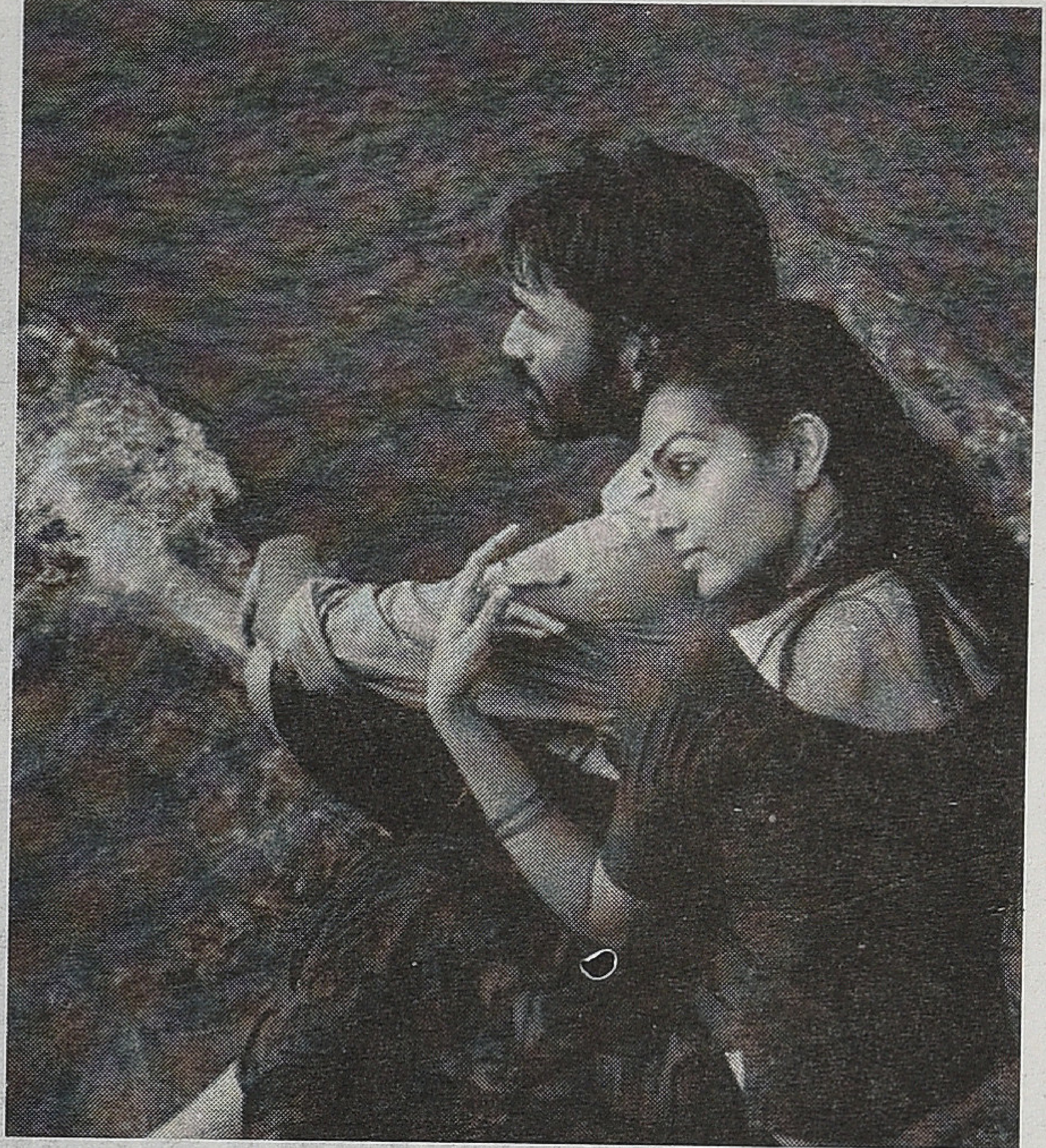


கடல்

உலகம் தட்டையானது, எனவே நீண்ட கடல் பயணங்களினால் உலகிற்கு வெளியே விழுந்து விடும் ஆபத்து உள்ளதாக நம்பியதால் ஐரோப்பாவில் நெய்தல் பெருந்துறையாக வளரவில்லை. அங்கு சில நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்புவரை உலகம் உருண்டை என்று சொன்னவர்கள் கொலை செய்யப்பட்டனர். ஆழி(கடல்) சூழ் உலகம் என்னும் அறிவுடையோர் மட்டுமே கடலாடமுடியும். தமிழர்களுக்கு அது தொல் அறிவாகவே இருந்து வந்துள்ளது. அதனாலேயே தமிழரின் திணை மரபில் நெய்தலுக்கும் சமமான இடமுண்டு. கிறித்து பிறப்பதற்கு முந்தைய காலத்தில் இன்றைய பெட்ரோல் போல் செழிப்புடன் இருந்தது முத்து வாணிபம்தான். அதிலும் பாண்டிய நாட்டு முத்து ரோமாபுரியின் பொருளியல் ஏற்ற இறக்கங்களுக்குக் காரணமாக இருந்துள்ளதை அவர்களது குறிப்புகள் எடுத்துரைக்கின்றன. சாவு குறித்த அச்சம் சிறிதும் இல்லாதோரே கடலோடிகளாக முடியும். அதிலும் உயிரைத் துச்சமென மதிக்கும் மனிதரே மூச்சடக்கி முத்துக் குளிக்க முடியும். உலக மனித சமூகத்தில் கடலை வெளியாகக் கொண்ட தமிழர்களே இவற்றை சாத்தியமாக்கியவர்கள். குறிஞ்சி தொடங்கி நெய்தல் வரை நீள்கிற கடம்பன் (முருகன்) என்னும் தொன்மம் தமிழ்ச் சமூகத்தின் தொடர்ச்சியினை விளக்கி நிற்கிறது. தமிழ் வேந்தர்கள் மூவருமே வலிமையான கடற்படையினையும் காலச் சுழற்சியில் அழிந்துவிட்ட பண்டைய கிரேக்க, ரோமப் பேரரசுகளுடன் பன்னாட்டு கடல் வாணிப உறவும் கொண்டிருந்தது வரலாறு. புலிக் கொடி பறந்த சோழர்களின் கப்பற்படையே காலனியத்திற்கு முன்புவரை இருந்த உலகின் மிகப் பெரிய, வலிமைமிகு கப்பற்படை என்பது உண்மை. இவ்வாறு தமிழரின் அரசதிகாரம், வணிகப்பெருவழி அச்சாணியாக இருந்த கடல் வெளி சார் தமிழர்களை வெற்றி கொள்வது சமவெளித் தமிழ் மன்னர்களின் சிறப்பாகவும் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

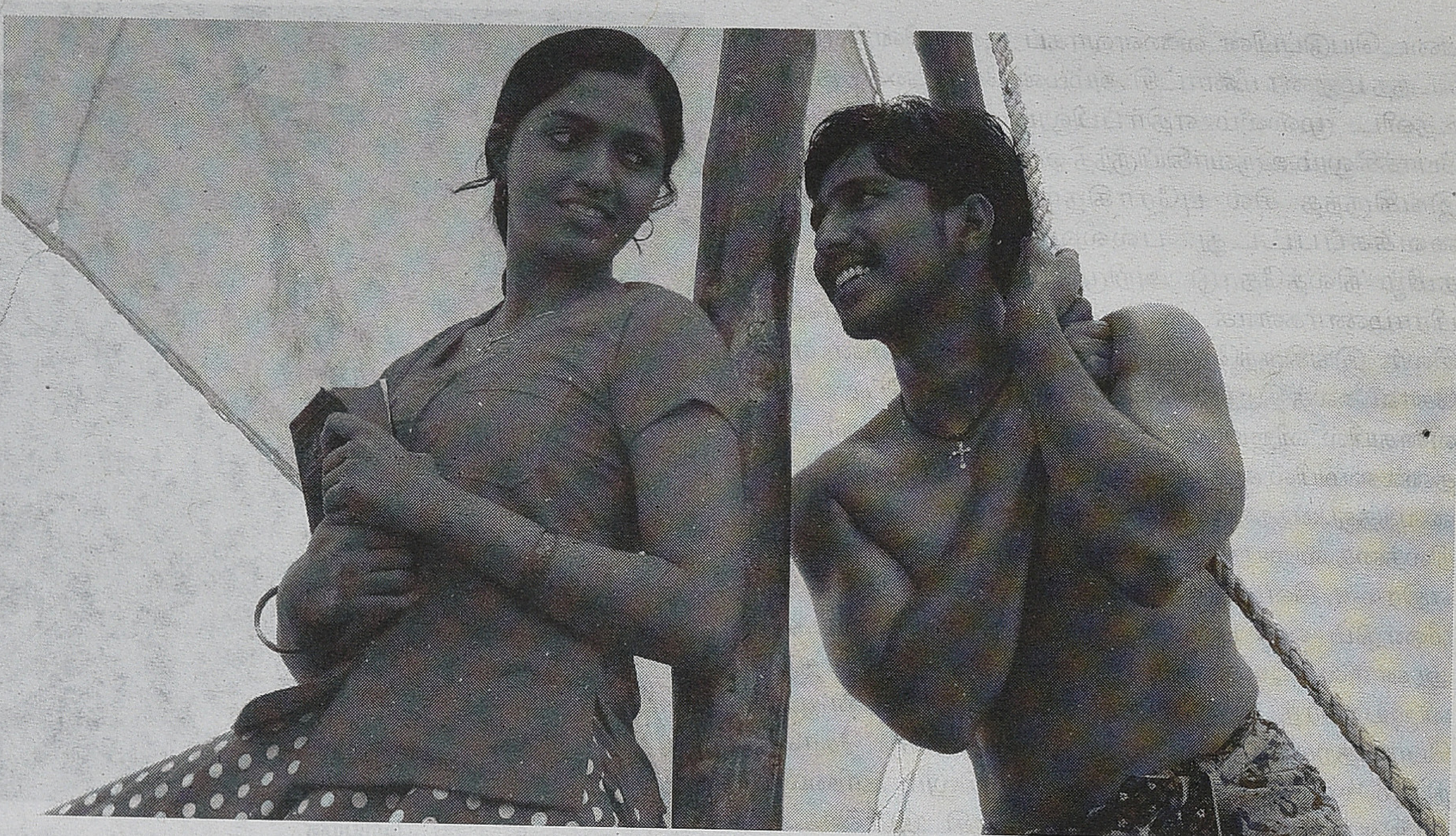
பாண்டிய அரச மரபுகளில் ஒன்றென உரிமை கோருகிறவர்களின் மீதான தாக்குதல்களின் தொடக்கம் சமணமும் (jain religion) வைதிகமும் (vedic religion) ஆகும். உயிர்க்கொலை தவிர்த்தல் என்ற கொள்கையின் காரணமாக சமணத்தால் கடல்சார் தமிழர்கள் 'இழிதொழில் பரதவராக கட்டம் கட்டப்பட்டனர். வைதீகமோ கடல் தாண்டினால் தீட்டு (பழக்கமின்மை) என்னும் கொள்கையைக் கொண்டிருந்ததால் அவர்களை விலக்கியே வைத்தது. இருப்பினும் அவர்களது துயரத்தின் நிழல் கவியத் தொடங்கியது பிற்காலப் பாண்டியர்களின் வீழ்ச்சியிலேயே ஆகும். சுந்தர பாண்டியனோடு தமிழ் நிலத்தில் தமிழர்களின் அரசதிகாரம் முடிவுற்றது. மாலிக் கபூரது

படையெடுப்பின் விளைவாகப் பூசையின்றி மூடிக் கிடந்த மதுரை மீனாட்சி அம்மன் கோவிலைத் திறந்து உதவிட முஸ்லீம் எதிர்ப்பிலும் வைதீக ஆதரவுப் போக்கிலும் உருவாகியிருந்த விஜயநகரப் பேரரசுக்கு இங்கிருந்த சில புரோகிதர்களால் கோரிக்கை வைக்கப்பட்டது. பல்லவர் காலந்தொட்டே தமிழ் நிலத்தோடு அறிமுகமாயிருந்த தெலுங்கு பிராமணர்களாக அவர்கள் இருக்கக்கூடும் என்பர் சிலர். இங்கிருந்தோரின் வேண்டுகோளினை ஏற்று கோவிலைத் திறந்து திருப்பணிகள் நடைபெற உதவும் வகையில் விஜயநகர அரசு, கம்பண்ண உடையார் தலைமையில் ஒரு படையினை மதுரைக்கு அனுப்பி வைத்தது. வந்தவர்கள் கோவிலைத் திறந்ததோடு தமிழ் நிலத்தை விஜயநகர அரசின் பகுதியாக்கினர். அதற்கு எதிரான கிளர்ச்சிகள் நடந்தவண்ணம் இருந்ததால் மீண்டும் ஒரு படை அனுப்பி வைக்கப்பட்டது. ஆனால், அதற்குப் பிறகு நடந்தவைதான் விஜயநகரத் தெலுங்கு சாம்ராஜ்யம் மண்மூடிப் போவதற்கும் தமிழ் நிலத்திலிருந்தோர் கோவில், நிலம், சாதி என்கிற மூன்று அலகிலும் உரிமையும் அதிகாரமும் இழந்தவர்களாகி இரண்டாம் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டதற்கும் காரணமாகின. விஜயநகர அரசின் கட்டுப்பாட்டிலிருந்து தங்களை விடுவித்துக்கொண்டு மதுரை நாயக்கர்கள் எனப் புதிய அரச வம்சத்தையும் கணிசமான குடியேற்றங்களையும் உருவாக்கினர். இவர்களது துரோகமும் தேவைப்பட்ட பொழுதில் விஜயநகரப் பேரரசுக்கு உதவாத செயலும் வரலாற்றில் தனித்த சிறப்புத் தன்மையுடயதாகச் சொல்லப்படும் தெலுங்கு சாம்ராஜ்யத்தைத் தெரியாமல் ஆக்கியது. அதன் பிறகு அங்கிருந்து பலர் இங்கு வாழ வந்தனர். உலகில் எங்கும் நடக்கக் கூடிய நிகழ்வுதான். மக்கள் எண்ணிக்கை மிகுகையில் தொழில் வாய்ப்புகளும் மிகவே செய்யும். எனவே தொழில் செய்வோர் வந்தோரை உள்வாங்கிக்கொண்டனர். தெலுங்கு/ கன்னட பிராமணர், செட்டியார் , ஆசாரி, கோனார் என புதிய பிரிவுகள் உருவாகின. விரிந்த தொழிலைப் பகிர்ந்ததுபோல் நிலத்தைப் பகிர முடியாது அல்லவா? நிலம் விரிதலும் நீள்தலும் மதக் கதையாடல்களில் மட்டும்தான் நிகழும். முதலில் படையுடன் வந்தோர் செழித்த நிலங்களை அரசு, கோவில் சார்ந்து கைக்கொண்டனர். விஜயநகர வீழ்ச்சிக்குப் பின் வந்தோர் தரிசு நிலங்களைப் பெற்றனர். நிலமற்றவர்களைப் பார்த்தல் அரிது. இதனால் மிகவும் பாதிக்கப்பட்டோர் மருதநில வேளாண்குடிகளான குடும்பர்களும் ஓரளவு நிலவுடைமையாளராயிருந்த வெள்ளாளரும் தான். மருத நில மக்கள் இத்தகைய பேரிடரைச் சந்தித்தனர் என்றால் நெய்தல் நிலத்தின் மக்கள் எதிர்கொண்டதோ அவர்கள் கற்பனையிலும் அறியாதவை.



மரியான்

ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகளாகக் கடலைத் தங்கள் வெளியாகக்கொண்டு மீன்பிடித்தல், முத்துக்குளித்தல், கடல் வாணிபம், கடற்படை என முழு ஆளுமையுடன் வாழ்ந்து வந்த நெய்தல் நிலத்தமிழர்களுக்கு முதல் முறையாகக் கடும் நெருக்கடி ஏற்பட்டது. மதுரை நாயக்கர்களுக்குக் கடற்படை குறித்த தேவை இல்லாததால் கடல்வெளி பற்றிய புரிதல் குறைவாக இருந்துள்ளது. அவர்களுக்கு முத்துக் குளித்தலின் மூலம் வருகிற வருவாய் மட்டுமே கண்ணிற்குத் தெரிந்துள்ளது. தமிழர்களின் கடல்வெளி பாதுகாப்பற்றதாக மாறியது. அவர்களைப் பாதுகாக்க முடியாத அரசு அவர்களது உழைப்பின் பலனில் பங்கு வாங்க மட்டும் தவறவில்லை. அரபியர்கள், போர்த்துகீசியர், டச்சுக்காரரர், கடற்கொள்ளையர்கள் எனப் பலர் இந்தக் கடல் வெளியில் ஊடுருவியதால் இவர்களின் வாழ்க்கை சிக்கலானது. முறை செய்து காக்கும் அரசாக மதுரைத் தெலுங்கு நாயக்கர் அரசு இல்லாது போனதால், ஒரு கட்டத்தில் தமிழ் நிலத்தின் தென் கடற்கரை கத்தோலிக்க சமயத்திற்குத் தன்னை ஒப்புக்கொடுத்ததன் வாயிலாக மட்டுமே ஓரளவு தற்காத்துக் கொள்ள முடிந்ததுள்ளது. அதன்பின் தமிழ் நிலத்தில் நடந்த எந்த ஆட்சி மாற்றமும் அவர்களைப் பாதிக்கவில்லை. இன்று சந்தித்துக் கொண்டிருக்கிற பிரச்சனை சிலர் சொல்வதுபோல ஈழத்தில் தமிழர்கள் போராடத் தொடங்கியபின் ஏற்பட்டதல்ல. மிகச் சரியாகச் சொல்வதானால்



நீர்ப்பறவை

அதற்கு முன்பே தொடங்கிவிடுகிறது. தமிழ்நாட்டின் ஒரு பகுதியான கச்சத்தீவை (இராமநாதபுரம் சேதுபதிகள் உரிமை கோரும்) தமிழ்நாடு உட்பட பல மாநிலங்களின் கூட்டமைப்பான இந்திய ஒன்றியத்தின் முதன்மை அமைச்சராக (PRIME MINISTER) இருந்த இந்திரா அவர்கள் இலங்கைக்குத் தாரை வார்த்தார். அப்போது தமிழ் நாட்டின் முதல்வராக இருந்தவர் கலைஞர் கருணாநிதி . ஒரு பெரும் அரசு மிக மிக மிக மிக சிறிய அரசுக்குத் தனது கடல்வெளியில் இருக்கும் தீவினை, அதுவும் புவி அரசியல் (GEO - POLITICAL) சார் முக்கியத்துவம் உடைய பகுதியில் உள்ள நிலத்தை தாரை வார்த்தது ஏன் என்ற கேள்விக்கு விடை வரலாற்றில் விநோதமானதே. (இன்று அந்தத் தீவு அமெரிக்கா, பாகிஸ்தான், சீனா என யாருக்கேனும் கிடைத்து விட்டால் இந்திய ஒன்றியத்தின் தமிழ்நாடு, கேரளா, கர்நாடகா, ஆந்திரா, புதுச்சேரி போன்ற மாநிலங்களின் பாதுகாப்பு கேள்விக்குறிதான்.) தாரைவார்ப்பு ஒப்பந்தத்தில் தமிழ்நாட்டு மீனவர்கள் மீன் வலைகளை உலர்த்திக் கொள்ளவும் ஓய்வு எடுக்கவும், தீவிலுள்ள புனித அந்தோணியார் கோவில் திருவிழாவில் கலந்து கொள்ளவும் அனுமதி அளிக்கப்பட்டுள்ளது. இன்று மீனவர்கள் கடல் எல்லை தாண்டல் குறித்த பிரச்சனையில் கச்சத்தீவு தாரை வார்த்தலும் பெரும் பங்கு வகிக்கிறது. தமிழ்நாடு சட்டமன்றம் ஏகமனதாக மைய அரசு கச்சத்தீவை மீட்க வேண்டுமென தீர்மானம் நிறைவேற்றியுள்ளது.

ஊடகங்களில் கடல் வெளிசார் தமிழர்களின் பிரச்சனை குறித்துச் சொல்லபடுகிற கருத்துக்கள், 'நம்மவர்கள் எல்லை தாண்டி மீன் பிடிக்கிறார்கள் 'அவர்கள் பகுதிக்குள் போனால் வேடிக்கையா பார்ப்பார்கள்?' இவர்களுக்கு எல்லை குறித்து அறியும் கருவி வழங்க வேண்டும் என்றெல்லாம் பேச, எழுத வந்துவிடுகிறார்கள். அடிப்படை உண்மை, அதன் சாராம்சம் எதுவுமே தெரியாமல், தெரிந்தும் ஆதரவு தெரிவித்து மற்றமை சார்பினால் இவ்வாறு கதைக்கின்றனர். ஒரு நூலின் பின் அட்டையில் உள்ள வாசகம். 'அறுபது ஆண்டுகளாக பாகிஸ்தானி, ஆயிரம் ஆண்டுகளாக இஸ்லாமியர், ஆனால் வரலாற்றுக் காலந்தொட்டு 'பகத்' பழங்குடி/(பலுச்சி). உண்மையில் உலகின் மிகப் பெரும் அதிகாரக் கட்டுமானங்களான மதம், தேசம், நவீன அரசு போன்றவை எல்லாம் தோன்றும் முன்பும் பூமியில் மனிதர்கள் வாழவே செய்துள்ளனர். தமிழர்கள் கடலில் மீன்பிடிக்கவே செய்து வந்துள்ளனர். காலனிய இந்தியா, காலனிய இலங்கை போன்ற செயல்பாடுகளுக்கு முன்பே இங்கிருப்போர் அங்கும் அங்கிருப்போர் இங்கும் எனப் பரிமாறிக் கொள்ளப்பட்ட வெளியாகவே இந்தக் கடல் வெளி இருந்துள்ளது. உலக ஒழுங்கு பாரம்பரியமாக மீன் பிடிக்கும் உரிமை பேணப்பட வேண்டும் என்பதே ஆகும். புதிய அரசு, எல்லை என்று என்னவாய் இருந்தாலும் தனது எல்லைக்குள் பிரவேசிப்போரைக் கைது செய்தலே அடிப்படை சட்டம். குஜராத் மீனவர்கள்

வழித்தவறி பாகிஸ்தான் எல்லைக்குள் சென்று விட்டால் அவர்கள் கைது செய்யப்பட்டுத் திருப்பி அனுப்பப்படுகின்றனர். இலங்கை மீனவர்களை இந்தியாவும் அப்படித்தான் நடத்துகிறது. ஆனால், உலக ஒழுங்கு, மரபான பாரம்பரியம், உள்ளூர் நடைமுறை, ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட சர்வதேசச் சட்டங்கள் இவை எவற்றையும் கவனத்தில் கொள்ளாமல் கடலை வெளியாகக் கொண்ட தமிழர்கள் ஆயிரம் பேர் இதுவரை தொடர்ந்து கொல்லப்பட்டு வருகின்றனர். இந்தத் துயரக் கொடுமை கடந்த சில ஆண்டுகளாக கவனத்திற்கு வரத் தொடங்கியது. முள்ளிவாய்க்கால் தமிழ் இனப்படுகொலையுடன் தமிழ்ப் போராளிகளுக்கு ஆயுதம் கடத்துகிறார்கள் அதனால்தான் என்ற பல்லவியும் முடிந்து போனது. உண்மையில் அதன்பின் கொல்லப்பட்டவர்கள், சித்ரவதை செய்யப்பட்டோர், உடல் உறுப்பினை இழந்தோர், படுகாயமுற்றோர் என பாதிக்கப்பட்டோரின் எண்ணிக்கை மிகுந்து பெரும் அவதிக்கு உள்ளாகினர். மீனவர் அமைப்புகள் கடற்கரையிலும் தமிழ் தேசிய, திராவிட அமைப்புகள் சமவெளியிலும் தொடர்ந்து இந்த நெருக்கடியினை கவனப்படுத்த எடுத்த முயற்சிகள் இணைய வெளியின் பங்கேற்பில் பேசுபொருளானது முதல் முறையாக சுட்டுக் கொல்லப்பட்ட நாகை மீனவர் குடும்பம், உதவித்தொகை, தேர்தல், அரசியல் கட்சிகள் ஆறுதல் போன்றவை செய்திகளில் இடம் பிடித்தன. தொடரும் மீனவர் அவலம் தமிழ்ச் சமூகத்தின் பொது உரையாடலானது. அப்பொழுதுவரை தமிழ் சினிமாவில் இந்தக் கொடுமையும் இவர்கள் சந்திக்கும் துயரமும் ஒரு காட்சியிலும் வரவில்லை. அதன் பிறகு 'நீர்ப்பறவை', 'கடல்', 'மரியான்', 'சென்னை எக்ஸ்பிரஸ்' போன்ற படங்கள் வெளிவந்தன. நோக்கம்தான் வேறு வேறு.

'நீர்ப்பறவை' திரைப்படம்தான் கடலை வெளியாகக் கொண்ட தமிழர்களின் வாழ்வியலை, அவர்களின் துயரினை இயன்றவரை நேர்மையாகப் பதிவு செய்திருந்தது. தமிழ் சினிமாவின் தீராத, ஒருபோதும் சலிக்காத கச்சாப்பொருளான காதல்தான் கதையின் சரடு. அதற்கான பின்புலமாக நெய்தல். அந்த வாய்ப்பிலும் படம் அவர்களின் பிரச்சனையினைத் தெளிவாகக் காட்சிப்படுத்தியிருந்தது. இந்தக் கட்டுரை முடிக்கும் தருணத்தில் ஒரு செய்தி. கடலில் குண்டுகளாலும் கற்களாலும் இலங்கை சிங்களக் கடற்படையால் தாக்கப்பட்ட தமிழ் நாட்டு மீனவர்கள் ராமேஸ்வரம் காவல் நிலையத்தில் வழக்குப் பதிவு செய்கின்றனர். இதனைக் குறிப்பிடுகிற அந்தப் பத்திரிகைச் செய்தி இதுவரை இவ்வாறு இலங்கைக் கடற்படை மேல் பல வழக்குகள் பதியப்பட்டுள்ளன. ஆனால், நடவடிக்கை இல்லை என்கிறது. 'நீர்ப்பறவை' படத்தின் இறுதிக் காட்சி. கடலுக்குச் சென்று சுடப்பட்டு இறந்துபோன தனது கணவனை எவருக்கும் தெரிவிக்காமல் புதைத்து வைத்ததை நாயகி நீதிமன்றத்தில் சொல்லும்போது நீதிபதி, 'ஏன்மா, இதை அரசாங்கத்துக்கிட்ட சொல்லிருக்கலாமே' என்று கேட்பார். அதற்கு நாயகியான நந்திதா தாஸ், 'சொல்லியிருந்தா மட்டும் என்ன செஞ் சிருப்பீங்க?' இதுவரை ஐநூறுக்கும் மேற்பட்டவர்கள் கொல்லப்பட்டாங்களே ஏதாவது செய்ய முடிந்ததா? என்று பதிலுரைப்பார். படம் வெளிவரும் முன்பும் அதேதான், படம் வெளியாகி சில ஆண்டுகள் கடந்த பின்பும் இதே நிலைதான். கொல்லப்பட்ட தமிழர்களின் எண்ணிக்கை கூடியதைத் தவிர மாற்றம் எதுவும் நிகழவில்லை. தமிழில் ஒரு பிரதி இவ்வளவு சமகாலத் தன்மையுடனும் நேர்மையுடனும் செயல்பட்டது அதிசயம்தான். 'கடல்', 'மரியான்' இதனைப் பேசவே இல்லை.

ஒரு நாட்டின் கடல் எல்லை 5 கடல் மைல் அளவாகச் சொல்லப்படுகிறது. அது முடிகிற இடத்திலிருந்து தொடங்குவது சர்வதேசக் கடல் எல்லை. மீண்டும் இன்னொரு நாட்டின் கடல் எல்லை. இதுதான் உலக ஒழுங்கு. அவ்வாறே ஒரு நாட்டின் சட்டம் அந்த நாட்டின் எல்லைக்குள்ளும் சர்வதேசக் கடல் எல்லையில் சரவதேசச் சட்டங்களும் நடைமுறையில் உள்ளன. ஆனால் , ஊடகச் செய்திகளின்படி தமிழநாட்டு மீனவர்கள் இந்திய, சர்வதேச, இலங்கை என மூன்று கடல் எல்லைகளிலும் தாக்கப்பட்டுள்ளனர். இலங்கை கடல் எல்லைக்குள்ளேயே சுட சட்டமில்லை என்கிறபோது மற்ற இரு எல்லைக்குட்பட்ட கடற்பரப்பிலும் தாக்கப்பட்டுள்ளது இந்திய, சர்வதேச இறையாண்மைக்கு விடுக்கப்படும் சவால் மற்றும் எச்சரிக்கையே ஆகும். 'ஒரு மிதவையை கடல்ல மிதக்க விடுறாங்க, அது காத்தில கொஞ்சம் மாறினாலும் தெரிவதில்லை. உடனே எல்லை தாண்டிட்டனு தாக்குறாங்க, பாகிஸ்தான் கூட அப்படிச் செய்றதில்லை' என நீர்ப்பறவை வசனம் உண்மையை ஆணித்தரமாகப் பேசுகிறது. சுடுவது யார் என்பதைக் கூறுவதோடு அது ஏன் இன்னும் அனுமதிக்கப்படுகிறது என்பதை வினாவாக தமிழ்ச்சமூகத்தின் முன் அந்தப் படம் முன்வைத்திருக்கும். 'நீர்ப்பறவை' படம் வெளிவந்த சில மாதங்களுக்குப் பிறகு 'கடல்' படம் வந்தது. பரபரப்பான செய்திகளைப் படமாக்கும் வியாபார உத்தியாக மட்டும் கடல் பிரதி இல்லை என்பதை அதன் சில வசனங்கள் மெய்ப்பிக்கின்றன. 'கடல்' படத்தில் வில்லனாக வருகிறவர் ஒருவரைக் கொன்றுவிட்டுப் பேசும் வசனம் முக்கியமானது. 'நாம கொன்னு நடுக்கடல்ல போட்டுட்டு

அவங்க (இலங்கைக் கடற்படை) மேல பழியைப் போட்டுருவோம்' என்பதாக இருக்கும். இதுவரை இலங்கை அரசு கூடச் சொல்லத் துணியாத பொய் யினை மணிரத்னம் தயாரித்து (இணை), கதை எழுதி, இயக்கி வெளிவந்த 'கடல்' படம் முன்வைக்கிறது. .

தொடர் தாக்குதல்களின் நோக்கமாக சொல்லபடுபவது, புவிஅரசியல் சார் கடல் வெளி யினைக் கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைப்பதன் வேண்டி மீன்பிடிக்க வருகிற தமிழர்களின் நடமாட்டத்தை முற்றிலும் முடக்குவது, பன்னாட்டு மீன்பிடி வணிகக் கப்பல்களை மட்டும் அனுமதிப்பது என்னும் இருவகைப்பட்டவை. இரண்டின் தேவையும் தமிழ்நாட்டு மீனவர்கள் அச்சத்தினால் கடலுக்குள் வராது வேறு தொழில் பார்க்கச் செல்ல வேண்டும் என்பதே. இன்றும் சிலர் தொலைக்காட்சி விவாதம் என்னும் கருத்துத் திணிப்புகளில் "அவங்க தான் சுடுறாங்கல்ல, பிறகு ஏன் போகணும்? 'பேசாம' மீனவர்களுக்கு மாற்றுத் தொழில் வசதி செய்து கொடுக்கலாம்' என விஷத்தைக் கசிய விடுவதைக் காணலாம். 'காஷ்மீர் எல்லையில் பாகிஸ்தான் சுட்டுக்கொண்டே இருக்கிறதே , பேசாம......' என்று சொல்வார்களா? உடனே சிலிர்த்துக் கொள்ளும். சுடுவதை நிறுத்துவது எப்படி என்று பேசினால் மக்களுக்காகப் பேசுகிறார்கள் என்று பொருள். மற்றது பொருளுக்காகப் பேசுவது என்பதுகூட மக்களுக்குத் தெரியாது என்று நினைக்கிறார்கள். வந்தே மாதரம் ஆல்பத்தினை ஏ .ஆர்.ரஹ்மானை வைத்து எடுத்த பரத் பாலாவின் சினிமா முயற்சிதான் 'மரியான்'. கடலை நம்பி வாழும் நாயகனைப் பிழைக்க வேறு வேலைக்குக் கடல் கடந்து அனுப்பி அங்கும் அவனை அவஸ்தைப்பட வைக்கும் கதை. உயிரோடிருக்க வேறு வேலை என்பதைச் சொல்லாமல் சொல்ல ஒரு சினிமா.

மணிரத்னம், பரத்பாலா பிரதிகளை விஞ்சும் தன்மை கொண்டது ஷாருக்கானின் 'சென்னை எக்ஸ்பிரஸ்'. ஈழத் தமிழ் இனப்படுகொலை இந்தி, ஆங்கிலம், வங்காளம் எனப் பல மொழிகளில் பரப்புரை செய்யப்பட்ட காலத்திற்குப் பின் 'சென்னை எக்ஸ்பிரஸ்', 'மெட்ராஸ் கபே', போன்ற படங்கள் இந்தியில் வந்தன. ஷாருக் படம் தமிழிலும் வந்தது. தமிழர்கள் அனைவரும் ஆயுதம் ஏந்தியவர்களாகவே காட்சிப்படுத்தப்பட்ட அந்தப் படத்தில் வருகிற ஒரு காட்சி நமது கவனத்திற்குரியது. நாயகன் தப்பிக்க நிறுத்தப்பட்ட ஒரு படகில் ஒளிந்து கொள்வான். படகு நடுக்கடலில் இலங்கைக் கடற்படையால் சுற்றி வளைக்கப்பட்டு விசாரிக்கப்படுகையில் கடத்தல் அம்பலமாகும். அப்போது வெளிவரும் நாயகன், நான் இவர்கள் (கடத்தல்காரர்) கூட்டமில்லை. I AM NOT TAMIZHAN / INDIAN, I AM SRILANKAN. என அவர்களது கோடிக்கு சல்யூட் அடித்து தன்னை விட்டுவிடுமாறு சொல்லுவான்.. தமிழ்நாட்டு மீனவர் பிரச்சனை வடக்கில் ஊடகங்களில் பேசு பொருளாகத் தொடங்கிய உடனே அவர்கள் கடத்தல்காரர்கள், அதனாலேயே இலங்கை கடற்படை தாக்குகிறது என ஷாருக்கின் இந்தி சினிமா காட்சிப்படுத்தியது.

'மை நேம் இஸ் கான்' படத்தில் முஸ்லிம் என்பதாலேயே ஒருவர் மீது விழுகிற பயங்கரவாதி என்ற பிம்பத்தினை அம்பலப்படுத்தி அதன் காரணமாக அவர்கள் சந்திக்கும் நெருக்கடிகளை அமெரிக்க அதிபரிடம் நேரடியாக விளக்கும் பாத்திரத்தில் நடித்த ஷாருக்தான் தமிழ்நாட்டு மீனவர்களைக் கடத்தல்காரர்களாகச் சித்தரித்து உள்ளார். வடிவேலுவின் நகைச்சுவை காட்சிகள் பல அரசியல் உள்ளார்ந்த பொருள் கொண்டவை. 'உனக்கு வந்தா இரத்தம், எனக்கு வந்தா தக்காளிச் சட்னியா?' என்ற கேள்வியைப் பலரிடமும் கேட்கும் தார்மீக உரிமையினைத் தமிழர்கள் கொண்டிருக்கவே செய்கின்றனர்.

2012 நவம்பர் இறுதியில் சீனு ராமசாமி யின் 'நீர்ப்பறவை' வெளிவந்த பிறகு *2013* பிப்ரவரியில் மணிரத்னத்தின் கடலும், *2013* மே மாதம் பரத்பாலாவினுடைய 'மரியான்' படமும் வந்ததன் தேவையினைப் பிரதிகள் சொல்லாமல் சொல்லி நிற்கின்றன.

சோனியாவின் தலைமையிலான காங்கிரஸ் அதிகாரத்தில் இருந்தபோது கேரளக் கடல் எல்லையில் இத்தாலிய கப்பலினால் மீனவர்கள் தாக்கப்பட்டனர். கொல்லப்பட்டவர்களுக்கு வழங்கப்பட்ட இழப்பீடு, கொலை வழக்குப்பதிவு, உச்ச நீதிமன்றம் ஆணை, இத்தாலி அரசுக்கு நெருக்கடி, குற்றவாளிகள் ஒப்படைப்பு என நாம் கண்ட காட்சிகள் மலையாள சினிமா அல்ல. இங்கோ ஆயிரம் பேரைப் பலி கொடுத்த பிறகும் மாநிலத்தில் மையத்தில் இருப்போரால் எந்த சிறு நகர்வும் இல்லை என்பதைத் தமிழர்கள் பார்த்துக்கொண்டுதான் உள்ளனர். அனைவரும் சமம் என்னும் ஜனநாயகத்தை நிஜமென மதிப்பவர்கள் இப்போதேனும் செயல்படுவார்கள் என இந்திய ஒன்றியத்தின் குடிமக்கள் நம்பிக்கையுடன் காத்திருக்கிறார்கள். ●

Printed & Published by: **Global Cinema Publishers**, 8-11, V.O.C. Nagar 1st Main Street,
Ravi Prasad Film Lab Building, Kodambakkam, Chennai - 600 024. Tel: 044-2472-1234, Fax: 044-2472-5678.
E-mail: kaatchipizhaimarketing@gmail.com.
Editor: **V.M.S. Subagunarajan**

திரைக்கதை எழுதும் கலையை கற்றுத் தரும்
அரிய நூல் இயக்குனர் கே. ராஜேஷ்வரின் எண்ணத்தில்

இயக்குனர் திரு கே. ராஜேஷ்வர் பன்னீர் புஷ்பங்கள், ஏழாவது மனிதன், மீண்டும் ஒரு காதல் கதை, கடலோரக் கவிதைகள், ஜீவா, வெற்றி விழா, சீவலப்பேரி பாண்டி, இந்தியில் 'அஜப் பிரேம் கி கசப் கஹானி' மற்றும் சில படங்களின் திரைக்கதையில் பங்காற்றியவர். மேலும் தமிழில் நியாயத்தராசு, இதயத் தாமரை, அமரன், துறைமுகம், அதே மனிதன், கோவில்பட்டி வீரலட்சுமி, இந்திர விழா இன்னும் சில படங்களை இயக்கியவர்.

Blue Ocean PUBLISHERS வெளியீடு–இப்போது கடைகளில் கிடைக்கிறது

தொலைபேசி: 90030 78000 / 90030 79000
044 2472 1234

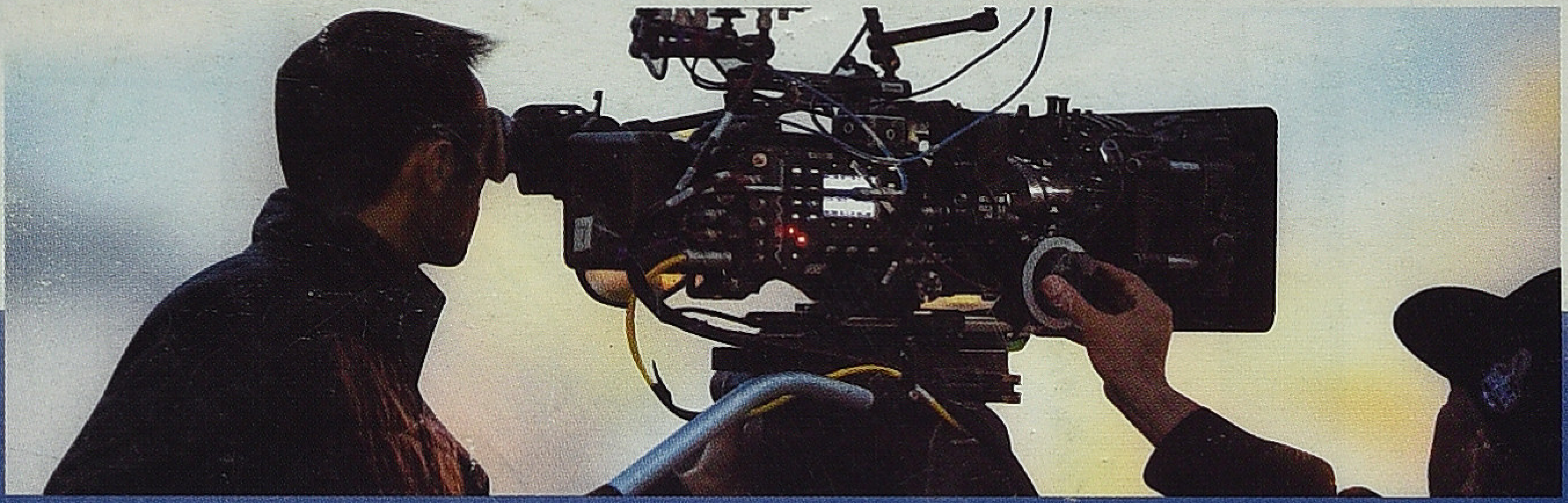
விநியோகம்: குளோபல் சினிமா பப்ளிஷர்ஸ், 8-11, வ.உ.சி. நகர் முதல் மெயின் ரோடு, ரவிபிரசாத் பிலிம் லேப், கோடம்பாக்கம், சென்னை - 600024

flipkart.com amazon மூலம் நேரடியாக ஆர்டர் செய்யலாம்
அனைத்து புத்தகக் கடைகளிலும் கிடைக்கும்

KAATCHIPPIZHAI Tamil Monthly December 2015 | RNI No.TNTAM/2013/48864 | TNTAM 20847-23.10.2012
Postal Registration No.TN/CC(S)DN/464/13-15 | Date Published 29.11.2015

BOFTA™
BLUE OCEAN FILM & TELEVISION ACADEMY
LEARN FROM THE MASTERS

சென்னையில் அனைவரையும் கவர்ந்த, உலகத்தரத்தில் ஓர் திரைப்படக் கல்லூரி!



2016-17 வகுப்புக்கான சேர்க்கைகள் தற்போது ஆரம்பம்...
திரைப்படத்துறை சாதனையாளர்களிடமிருந்து நேரடியாக சினிமா கலை கற்றுக்கொள்ள ஓர் அரிய வாய்ப்பு!

மகேந்திரன் | கே.பாக்யராஜ் | மது அம்பாட் | B. லெனின் | B. கண்ணன் | நாசர்

இவர்களின் தலைமையில் மேலும் பல சாதனையாளர்கள் இணையும்...

BOFTA™
BLUE OCEAN FILM & TELEVISION ACADEMY
LEARN FROM THE MASTERS

பாஃப்டா - உலகத்தரத்தில் ஓர் திரைப்படக் கல்லூரி வழங்கும்
ஒரு வருட முழு நேரப்படிப்பு

திரைக்கதாசிரியர்-இயக்குநர் | நடிகர்
ஒளிப்பதிவாளர் | படத்தொகுப்பாளர் | திரைப்பட தயாரிப்பாளர்

2016-2017 வகுப்புக்கான சேர்க்கைகள் தற்போது பரபரப்பாக...

சேர்வதற்கு அழையுங்கள் | 90030 78000 / 90030 79000
82200 78000 / 82201 78000

boftaindia@gmail.com | www.bofta.in | /boftaindia

குறைந்த அளவு சேர்க்கைகள் மட்டுமே

கல்லூரி முகவரி : 8-11, வ.உ.சி. நகர் மெயின் தெரு, ரவிபிரசாத் பிலிம் லாப் பில்டிங்,
கோடம்பாக்கம் [ராம் திரையரங்கு அருகில்] சென்னை - 600 024.

Technical Partner: BEHINDWOODS